II 445 399
BCU IAȘI

Magda Răduță

„Nici mănuși, nici milă“

Trei pamfletari interbelici

editura universității din bucurești

EDITURA UNIVERSITATII DIN BUCUREȘTI
20 ANI

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

II 445 399
BCU IASI

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Magda Răduţă

„Nici mănuşi, nici milă".
TREI PAMFLETARI INTERBELICI

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea prin orice mijloace şi sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

709280

Magda Răduţă

„Nici mănuşi, nici milă“.
TREI PAMFLETARI INTERBELICI

ALE

0 000010 52027 BCU IASI

editura universităţii din bucureşti®
2013

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Referenți științifici:
Prof. univ. dr. *Elena Zaharia-Filipaș* (Universitatea din București)
Prof. univ. dr. *Ioana Both* (Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca)
C.P. I *Nicolae Mecu* (Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu")

Șos. Panduri, 90-92, București – 050663; Telefon/Fax: 021.410.23.84
E-mail: editura_unibuc@yahoo.com
editura.unibuc@gmail.comg
Librărie online: http://librarie-unibuc.ro
Centrul de vânzare: Bd. Regina Elisabeta, nr. 4-12, București –
Telefon: (0040)021.314.35.08/2125
web: www.editura.unibuc.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

RĂDUȚĂ, MAGDA
„Nici mănuși, nici milă": trei pamfletari interbelici / Magda Răduță. - București: Editura Universității din București, 2013

ISBN: 978-606-16-0306-0

821.135.1-92

Tehnoredactare computerizată: Constanța Titu
Copertă: Laurențiu Midvichi

BCU IASI CENTRALA UNIVERSITARA LIBRARY

17 MAI 2016

Cuprins

„Cărticică scrisă asupra cuiva defăimând" **Pamfletul între discurs critic şi fapt de stil** 7

Genul pamfletului, de la analiza discursivă la istoria reprezentărilor 12

Genul pamfletar în cercetarea românească de azi: o bibliografie adnotată .. 16

Între satiră, polemică şi parodie 24

Etimologii şi istorii 31

„Cuvinte netrebnice" – utilizări româneşti în sec. al XIX-lea şi al XX-lea .. 34

T. Arghezi: „Trebuie să te obrăzniceşti până la artă" 39

Faptul de stil şi „invenţia activă" 40

Artele poetice – lectură de aproape 49

Icoane de Lemn – pamfletele şi epocile lor 72

Cimitirul Buna-Vestire, sau când pamfletul se face roman 89

N. D. Cocea: „Cap de pamfletar, rezistă la orice lovitură!" 105

O viaţă ca un subiect de pamflet 105

Pamfletul lui N. D. Cocea: „faptele brutale ne ajung" 139

Ion Vinea: „Ura expresivă, magnifica nedreptate" 157

Gazetăria şi lirismul atotcuprinzător 161

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„Înjurătura e cea mai grea dintre artele cuvântului”. Arte poetice pamfletare 166

Ucenic la clasici. O tradiție pamfletară 176

Pamfletul ca opțiune constantă a gazetăriei 192

Lumea pamfletului politic : culpa și atacul 215

În loc de concluzii. Atac dezlănțuit, rafinare a insultei 243

Corpus de texte - pamflete selecționate, ediții și antologii: 249

Tudor Arghezi 249

N. D. Cocea 251

Ion Vinea 252

Bibliografie critică 255

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„Cărticică scrisă asupra cuiva defăimând"

Pamfletul între discurs critic şi fapt de stil

> „Aspectul polemic al câmpului literar se explică prin lipsa unor criterii explicite şi general acceptate. E ca şi cum teoria literară n-ar consta decât în a alege între două opţiuni opuse: evaluare sau descriere, context sau text, retorică sau istorie, pozitivism sau impresionism, obiectiv sau subiectiv, general sau particular, artă sau ştiinţă, *mimesis* sau *semiosis*, formă sau conţinut. Proliferarea acestor opoziţii – care au mereu, ca dihotomiile lui Platon, o parte de care trebuie să te fereşti şi una pe care s-o urmezi – e semnul unei probleme puse prost"[1].

Încercarea de a demonstra că un anume text aparţine literaturii poate părea astăzi o nevoie desuetă şi inutilă. La mai mult de zece ani de când *Le Dictionnaire des littératures de langue française* Bordas enumera la index aproape o sută de intrări ale rubricii *gen literar*[2], când se scriu studii monumentale despre hypertext şi despre literatura virtuală, când frontierele scrisului par să nu mai existe, discuţia în jurul apartenenţei la literatură a unui tip de text precum pamfletul (cu istorie veche şi nobilă, cu reprezentanţi iluştri, cu exact atâta insurgenţă cât îi e necesară să devină interesant) n-ar trebui să fie decât o forţare a uşilor deschise.

---

[1] Antoine Compagnon, s.v. critique littéraire, în *Dictionnaire des Genres et Notions littéraires*. Préface de François Nourissier. Paris, Encyclopaedia Universalis-Albin Michel, 2001, p. 416 (t. m.).

[2] Indexul recenzează „specii" literare variate, de la alegoria medievală şi romanul de moravuri la curiozităţi precum le cabinet de fées, la fatrasie, l'héroïde ou la chanson de toile. Vezi J. P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Le Dictionnaire des littératures de langue française*, vol. 4 (S-Z). Paris, Éditions Bordas, 1999.

Dar nu e mereu aşa, pentru terenul academic românesc şi nu numai: perechile fatale de care vorbea A. Compagnon în citatul de deschidere pândesc şi pamfletul, cum pândesc de fapt toate genurile hibride (adică acelea care se revendică simultan de la o logică a literarului şi de la o alta, depărtată cu totul de *the willing suspension of disbelief* a lui Coleridge). Pamfletul e simultan „gen scurt" al literaturii şi gen jurnalistic de opinie, text violent cu scop vizibil şi recuperabil din realul cel mai concret (politic, social, religios), dar şi desfăşurare stilistică de proporţii, manifestare a discursului argumentativ, dar şi prilej de narativizare şi ficţionalizare. Dihotomiile sunt structurale, aşadar, şi foarte greu de evitat: pamfletul se află la frontiera dintre heteronomie şi autonomie, el are un nucleu recognoscibil şi actual (un om, o faptă, o atitudine: există pamflete *ad personam*, după cum există şi *ad rem*), dar şi o încărcătură stilistică „ornamentală", e deopotrivă text şi context, inseparabile la analiză. Recunoscut şi impus ca text agresiv, al violenţei limbajului, abia din sec. al XIX-lea (odată cu părintele său modern, Paul-Louis Courier)[1], el se revendică de la protestul direct şi public, de la publicistica angajată şi inflamată, de la atacul în for. Are, prin urmare, şi retorică, şi heteronomie, şi actualitate. Vârsta modernităţii îi mai aduce, însă, o dimensiune, cea a literarităţii: pamfletul intră în literatura „atestată"[2] cu aceleaşi manifestări ale răsturnării de paradigmă pe care o foloseşte întreaga modernitate literară. Nu întâmplător, vârsta de aur a pamfletului francez (cu Octave Mirbeau, Léon Bloy, Léon Daudet) e vârsta marii literaturi franceze: a

[1] Impunerea violenţei de limbaj se leagă de o particularitate a istoriei sociale: din sec. al XIX-lea, opinia publică devine o dimensiune inconturnabilă a dezbaterii politice, prin aceasta pamfletul găsindu-şi modalitatea de exprimare adecvată: „agresiv şi redactat în manieră eseistică" (orig. avec brio de l'essai). Vezi Marie-Madeleine Fragonard, Paul Aron, s.v. le pamphlet, în Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la direction de), *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris, PUF, 2002, p. 418-419.

[2] După eticheta pe care un cercetător al paraliteraturii, Daniel Fondanèche, o foloseşte pentru a denumi literatura consacrată, tradiţională – în *Paralittératures*. Préface de Pierre Brunel. Paris, Éditions Vuibert, 2005.

doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pamfletul se revendică de la acelaşi spirit al timpului precum modernitatea literară.

Volumul de faţă îşi propune să investigheze modul în care, în anii 1910-1930, trei scriitori-gazetari care practică genul pamfletar îl includ printre faptele literarului. Dintr-o serie care cuprindea mai multe nume esenţiale (T. Teodorescu-Branişte, L. Kalustian, Zaharia Stancu, Geo Bogza), am ales trei repere, pentru trei studii de caz: T. Arghezi, N. D. Cocea şi I. Vinea. Ei plasează decis pamfletul sub semnul unui lirism atotputernic, pe care îl reiterează de fiecare dată când au ocazia, şi practică genul pamfletar ca pe un fapt creator, fără diferenţe faţă de celelalte genuri literare în care se exersează; nu separă, nici în teorie şi cu atât mai puţin în practică, pamfletul de poezie sau proză şi nu-l privesc distinct, ca pe un hibrid aparţinând gazetăriei cu veleităţi literare. Pamfletarii îl practică nepăsători la eticheta de gen minor şi difamant, îşi construiesc pornind de la el o legitimitate a libertăţii literare şi îşi exersează alert instrumentele, derivând din insultă forma înaltă a artei. Pentru toţi trei, ceea ce pune în mişcare pamfletul este o amară luciditate în a privi lumea ca pe un loc greşit întocmit, disforic şi dezaxat. Modul în care înţeleg să (îşi) explice această eroare de întocmire este diferit, iar apropierea de aceste semnificative diferenţe a fost nucleul fiecăruia dintre cele trei studii de caz.

O poetică a pamfletului ca gen literar se poate naşte doar prin asumarea completă şi definitivă a caracterului dual al literaturii: alături de autonomia fundamentală, privită drept lipsă a oricărui referent extralingvistic şi tinzând să devină sinonimă cu *ficţionalitatea*[1], heteronomia literară defineşte literatura drept expresie a faptului social devenit fapt literar. Lupta dintre cele două definiţii concurente se va fi purtat mult timp cu argumente epistemologice şi de etică a actului estetic: „a voi să consideri imorală pe Francesca lui Dante sau morală pe Cordelia lui Shakespeare (care au un rol pur artistic şi sunt asemeni unor note

[1] A. Marino, *Biografia ideii de literatură* 3 – Secolul 20 (partea I). Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 77.

muzicale din sufletul lui Dante şi lui Shakespeare) e ca şi cum ai considera moral pătratul sau imoral triunghiul" susţinea B. Croce[1]; în replică, partizanii *praxis*-ului *social* vor aduce în discuţie modurile în care literatura intervine în mod direct în viaţa socială, modelând şi lăsându-se simultan modelată de sistemele existente. Sociologia faptului literar presupune o întreită funcţionalitate socială a literaturii: semnalizare şi seismograf social (literatura ca instrument de control şi reflectare a sănătăţii şi echilibrului unei anume societăţi); modificare şi orientare a comportamentului social (literatura ca instrument de transformare a imaginii societăţii despre ea însăşi); protest, demistificare critică sau negare a unei societăţi (literatura ca instrument de acţiune socială directă)[2].

Dintre aceste trei funcţii, ultima se poate constitui într-un punct de plecare potrivit pentru o încercare de revalorizare a unui gen literar precum pamfletul. De fapt, abordarea de tip sociologic asupra literaturii a înlesnit intrarea în circuitul literar a majorităţii genurilor de graniţă, fie că ele aparţineau literaturii de anticipaţie, fie că erau benzi desenate ori reportaje, „marea descoperire literară a secolului XX", pe care G. Lukács le vedea drept noile metode creatoare ale literaturii[3]. Prin această revalorizare totalizantă, se nega orice idealitate a artei literare, i se anula acesteia autonomia şi se ajungea la o contrazicere totală a principiilor enunţate la începutul secolului de Benedetto Croce: purismul artei, caracterul său a-practic şi anistoric.

O asemenea înfruntare de definiţii pare, în lumea de azi, reducţionistă şi mecanică. Într-o epocă a definiţiilor *sans rivages*, se vor valoriza, evident, acele orientări ce anulează discriminările conceptuale, deschizând porţile tuturor genurilor care nu şi-au epuizat acea caracteristică pe care Adrian Marino o numeşte entropie[4], adică

[1] Benedetto Croce, *Breviar de Estetică. Estetica in nuce*. Traducere de Eugen Costescu, studiu introductiv N. Tertulian. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971, p. 70.
[2] A. Marino, *Biografia ideii de literatură* 3, ed. cit., p. 123.
[3] *Apud ibidem*, p.114.
[4] A. Marino, *op. cit.*, p. 122.

posibilitatea multiplă de semnificare. Dacă entropia a fost epuizată, sensul textului se vede definitiv fixat, şi prin urmare discursul nu mai este recunoscut ca literatură. Heteronomia literară nu anulează autonomia fundamentală a literaturii, ci doar o nuanţează şi o condiţionează[1]. Prin această condiţionare, evoluând între texte când literare, când factuale, discursul pamfletar se înscrie în lunga serie a acelor genuri pentru care caracterul hibrid e fertil şi legitimant.

Alături de funcţia socială de protest, demistificare şi negare a sistemului social impus, genul pamfletului îşi găseşte locul şi într-un alt grup de idei teoretice, opuse complet sociologizărilor de tip angajant. Critica textualistă mai ales, afirmând primatul *transtextualităţii* şi extensia criteriilor de literaturizare, asigură genului pamfletar o „invazie tentaculară [...] în spaţiul literar al formelor consacrate"[2] şi, prin aceasta, o justificare de apartenenţă ca atare.

Dar nu doar un asemenea criteriu cantitativ ar justifica necesitatea impunerii pamfletului ca gen literar aparte. Înainte de a fi mai mult sau mai puţin entropic, de a îndeplini vreo funcţie teoretizată sociologizant sau de a acţiona drept negator şi critic, pamfletul s-a constituit ca formă socială de protest, manifestată dincolo de cadrele stricte ale creaţiei artistice. Supraordonat genului comic şi relaţionat cu ironia, parodia, satira sau polemica, pamfletul s-a impus mai întâi în variantele sale anonim-protestatare.

[1] *Ibidem*, p. 54.
[2] Vezi, pentru o tipologie detaliată, Cornel Munteanu, *Pamfletul ca discurs literar*. Bucureşti, Editura Minerva, 1999, p. 10-11.

BCU IASI/CETATEA CULTURALA DIGITAL LIBRARY

Genul pamfletului, de la analiza discursivă la istoria reprezentărilor

Studiile occidentale despre pamflet se află şi ele divizate între interpretarea textuală autotelică şi aprecierea sa ca impact al literaturii „în lume". Ele au avut, de-a lungul ultimilor trei decenii, două direcţii principale de manifestare: pe de o parte, datorită diferitelor forme argumentative în care se poate înscrie (scrisoare, imn, povestire, argumentaţie, eseu, dialog[1]), de pamflet s-au interesat cercetătorii preocupaţi de teoria enunţării, gramatica discursivă şi teoria figurilor; pe de alta, datorită caracteristicii lui de discurs actual, scris „la cald" şi cu referent recognoscibil, el a fost considerat o formă fertilă pentru studiile de istorie socială – aşa s-au născut cercetările asupra pamfletului ca expresie a discursului de criză, a protestului social şi a condiţiilor sale de manifestare.

Fără îndoială, vârsta de glorie a teoriei asupra enunţului pamfletar a fost, pentru cercetarea occidentală, sfârşitul deceniului opt al secolului al XX-lea şi începutul celui următor. Grupul de cercetare format în jurul lui Marc Angenot la Universitatea McGill din Canada (Bernard Andrès, Georges Vignoux, Yves Avril) e preocupat de teoria argumentării şi de gramatica enunţului pamfletar, de procedeele stilistice şi resorturile discursului de acest tip. După un număr tematic din *Études Littéraires*[2], în colecţia „Langages et sociétés" a editurii Payot apare, sub semnătura lui Marc Angenot, cel mai cuprinzător studiu asupra pamfletului pe care teoria enunţării şi stilistica îl au până acum: *La Parole Pamphlétaire* (1982), cercetare laborioasă şi complexă asupra unei glorioase sute de ani de pamflet (mai 1868-mai 1968). Înlăturând o îngustă privire sociologistă potrivit căreia autorul unui discurs literar

[1] S.v. pamphlet, *Le Dictionnaire du Littéraire*, ed. cit.
[2] Vol. 11, no. 2, 1978.

BCU IAŞI CENTRUL UNIVERSITAR LIBRARY

„exprimerait le hors-texte de la même façon qu'il presserait un citron"[1], grupul de la McGill încearcă (la început într-o onestă – şi plină de tabele şi formule – manieră structuralistă, apoi eliberându-se de ea şi ajungând la analize pragmatice şi, în sfârşit, la studiul asupra discursului social[2]) să caute dimensiuni şi mărci de literaritate într-un discurs pe care îl văd drept „o scriere de circumstanţă, care atacă mai mult sau mai puţin violent şi unilateral, un individ sau un grup de indivizi, o idee sau un sistem ideologic, din care autorul său revelează, sub presiunea unui adevăr al urgenţei şi al libertăţii, impostura"[3].

În deceniile următoare, analiza de discurs e înlocuită de cercetări asupra unuia sau altuia dintre pamfletarii celebri ai genului; ultimii ani, de pildă, dovedesc o reluare a temelor monografice, cu accent asupra analizelor figurale şi stilistice, în pamfletele lui Céline[4], Bloy[5] şi Mirbeau[6]. În anii '90, direcţia de cercetare figurală se manifestă, din câte am putut vedea, prin includerea studiilor în cercetări mai largi, de tip monografic *à la française*, folosind un decupaj contextual larg.

Pentru cealaltă direcţie a intereselor de cercetare, peisajul e mult mai populat şi mai divers, dovadă că influenţa Şcolii Analelor, modelul micro-istoriilor şi istoria reprezentărilor au influenţat destul de mult

[1] Bernard Andrès, „Pour une grammaire de l'énoncé pamphlétaire", în *Études Littéraires*, *loc. cit.*

[2] Marc Angenot este profesor la Chaire James McGill d'Études du discours social. Într-un profil apărut în *Le Monde des Livres* (11 juillet 2008), el se declară cercetător „al cuvântului" (de la parole) şi dezvăluie întrebarea din care i s-a născut cariera: Peut-on tirer quelque chose de ce qu'une société se dit à elle-même?

[3] Yves Avril, „Le pamphlet: essai de définition et analyse de quelques-uns de ses procédés", în *Études Littéraires*, *loc. cit.*, p. 265.

[4] Din foarte bogata bibliografie asupra temei, citäm doar două titluri destul de recente: Christine Sautermeister, *Céline vociférant ou l'Art de l'injure*. Paris, Société d'Études céliniennes, 2003 şi David Décarie, *Metaphoraï: poétique des genres et des figures chez Céline*. Québec, Éditions Nota Bene, 2004.

[5] Vezi Giovanni Dotoli, *Autobiographie de la douleur: Léon Bloy, écrivain et critique*. Éditions Klincksieck, Paris, 1998 şi Michèle Fontana, *Léon Bloy: journalisme et subversion*. Paris-Genève, Honoré Champion-Slatkine, 1998.

[6] Cu excelenta serie de Cahiers Octave Mirbeau (director Claude Herzfeld, redactor şef Pierre Michel), în care, număr de număr, apar studii despre pamfletul mirbelian.

habitudinile istoricilor literari, atenţi şi ei la formele de manifestare a discursului critic. După *Mazarinades: La Fronde des Mots* a lui Christian Jouhaud[1] (studiu al pamfletului politic privit ca formă de discurs activ), după *Printed Poison* de J. Sawyer[2] şi impresionantele studii ale lui Robert Darnton (dintre care unul, *Le diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*[3], aduce informaţii esenţiale despre profilul pamfletarului şi despre limitele libertăţii presei în Franţa şi Anglia), direcţiile de cercetare s-au îndreptat către diverse forme de manifestare pamfletară (pamflete ale Contrareformei, antiregaliste, corpusul răspunsurilor la pamflet prin pamflet etc.), construind aplicaţii de istorie contextuală şi a câmpurilor de putere. Întrebarea în jurul căreia se construiesc studii precum *Pamphlet, utopie, manifeste: XIX^e^-XX^e^ siècles*[4] este „cum şi de ce ia naştere un pamflet", şi nu „cum se scrie unul". Interesul se mută din text atât asupra autorului (analizat minuţios, în calitatea sa esenţială de producător de discurs), cât şi asupra condiţiilor de producere şi de receptare a pamfletului. Sunt privilegiate condiţiile istorico-sociale ale scrierii şi ale produsului literar, ariile lor de răspândire şi de impact, poziţia pe care pamfletarul o are în rândul egalilor săi (numiţi de cele mai multe ori, generic şi neutru, *hommes de plume*) şi în raport cu instituţiile literare ale epocii. În loc de un inventar al orizontului receptării critice (metodă care dă o imagine mai mult sau mai puţin completă a criticilor canonici care au scris despre unul sau altul dintre pamfletari, fără să marcheze altceva decât modificările dintre o lectură profesionistă şi alta), opţiunea privirii contextuale asupra literaturii pamfletare are avantajul că dă seamă despre modificările pe care faptul literar le înregistrează în acelaşi timp

[1] Paris, Aubier, 1985.
[2] Titlul complet: *Printed Poison: Pamphlets, Propaganda, Faction Politics, and the Public Sphere in Early XVIII^th^ c.* Berkeley, University of California Press, 1990.
[3] Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jean-François Sené. Paris, Gallimard, NRF Essais, 2010.
[4] Lise Dumasy et Chantal Massol (textes réunis par). Paris-Montréal-Budapest, L'Harmattan, 2001.

cu „realul", un real în care nu poate să nu se plaseze şi la care nu poate să nu reacţioneze. Pentru astfel de studii consacrate pamfletului, plasarea în context depăşeşte privirea superficială şi superioară care face din ce-nu-e-literatură/text/creaţie (şi, firește, din „interpretarea" respectivă) un simplu *arrière-fond* sau un vag „aer al timpului". Dacă „socialul n-a însemnat niciodată opoziţia dintre individ şi societate"[1], atunci un text profund al „individului", dar trimiţând atât de puternic la real (cum e pamfletul) nu se poate să nu-şi găsească o manieră fericită de cercetare: şi produs, şi producere, privite cu egale instrumente. O privire asupra lui ca obiect al istoriei literare „întregi", depăşind aprecierile strict estetice „înalte" şi atemporale, l-ar transforma în bună măsură într-un obiect viu de analiză, care să se revendice în ultimă instanţă de la literatură ca parte a istoriei ideilor. Istoriografia a făcut-o deja de ceva vreme, recuperând pamfletul dinspre domeniul istoriei reprezentărilor, al „studiului [...] felului în care oamenii înţeleg şi îşi reprezintă prin cuvinte lumea în care trăiesc [...], urmărind ideile, practicile textuale, instituţionale, sociale, culturale în pluralitatea lor, ca reprezentări ale realităţii"[2]. Pentru istorici, pamfletul (cu deosebire cel politic) „oferă posibilitatea de a surprinde interacţiunea dintre control, conformism, consimţământ şi disidenţă în spaţiul public, de a urmări îndeaproape promovarea, confruntarea şi deconstruirea discursurilor politice. Această abordare metodologică a contribuit în cultura occidentală la depăşirea condiţiei simpliste şi binare a conflictului inegal între un *establishment* monolitic al puterii şi indivizi

[1] Joseph Jurt, Michael Einfalt (éd.), *Le texte et le contexte. Analyse du champ littéraire français (XIX^e et XX^e siècles)*. Berlin-Paris, Arno Spitz, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002, p. 9.

[2] Mihai Cojocaru, Cristian Ploscaru, „Cuvinte, ironii, moravuri. Preliminarii la o istorie a pamfletului politic în Principatele Române", în Andi Mihalache, Alexandru Istrate (coord.), *Romantism şi modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2009, p. 615.

izolaţi, care luptă «eroic» împotriva lui prin intermediul cuvântului, al textului subversiv"[1].

Genul pamfletar în cercetarea românească de azi: o bibliografie adnotată

O asemenea privire nuanţează benefic şi definirea strâmtă a pamfletului drept text violent, impudic şi şocant în îndrăzneala de a rupe cu *establishment*-ul. Dacă există un grad de recunoaştere a unui text ca pamflet, atunci exact această dimensiune impudică funcţionează ca suprem criteriu: un pamflet literar e recunoscut ca atare de către cititori atunci când indignarea îmbracă forma unei nemăsurate violenţe verbale, cu coborâri în josul biologic şi descrieri groteşti, scabroase, terifiante. O asemenea privire are, în acelaşi timp, şi prea multă, şi prea puţină dreptate: e adevărat, pamfletul e o scriere otrăvită şi vehementă, dar nu e doar fapt de stil – şi atunci ar trebui să ne întrebăm ce o face astfel, de ce e nevoie de violenţă; la fel de adevărat, recunoaşterea se bazează pe aceste foarte vizibile şi memorabile caracteristici, dar tocmai faptul că sunt prea vizibile aduce îndoiala şi nevoia de precizări. În cercetarea literară românească asupra temei, sunt puţine studii care au adus astfel de precizări – cele mai multe continuă să privească pamfletul drept o expresie desăvârşită a stilului, a cunoscutei „estetici a urâtului"[2], după o lungă perioadă în care fusese aşezat la hotarele literaturii, alături de celelalte hibride provenite din logica jurnalisticii: reportajul, tableta,

[1] R. Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution Française*. Paris, Seuil, 2000, p. 81-106, *apud* Mihai Cojocaru, Cristian Ploscaru, *op. cit.*, p. 616-617.

[2] Un exemplu de aplicare subtilă, erudită şi cu totul autonomistă a acestei supremaţii a stilului e capitolul pe care N. Balotă îl dedică pamfletului arghezian în *Opera lui Tudor Arghezi*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1979. Pentru N. Balotă, arta majoră a vizionarului pamfletar nu se reduce la o simplă calofilie verbală; totuşi, el subordonează întreaga operă pamfletară unui principiu de atotputernicie a stilului (vezi titlul capitolului despre pamflet: Arta de a spurca frumos): „nu insul flagelat, ci limba violentată este obiectul propriu al manevrei pamfletare" (*op. cit.*, ed. a II-a. Bucureşti, Editura Eminescu, 1997, p. 422).

convorbirile. Studiile mai apropiate de zilele noastre propun rar o analiză care să privească în egală măsură produsul şi producerea contextuală, rămânând, atâtea câte sunt, fără o prea mare curiozitate în a investiga de ce a fost nevoie de o asemenea hibridizare şi ce a determinat un autor, la un moment dat al creaţiei sale, să îşi concretizeze astfel literatura.

În ultimele două decenii, bibliografia românească asupra temei propune studii de istorie şi stilistică a genului (George Nițu, *Pamfletul în literatura română*. Timişoara, Editura de Vest, 1994; Cornel Munteanu, *Pamfletul ca discurs literar*. Bucureşti, Editura Minerva, 1999; Cătălin Mihuleac, *Pamfletul şi tableta. Jurnalism sau literatură?*. Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2009), precum şi cercetări punctuale ale publicisticii argheziene (Ştefan Melancu, *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian*. Cluj-Napoca, Editura Cartimpex, 2001; Minodora Sălcudean, *Tudor Arghezi. Discursul polemic*. Iaşi, Editura Institutul European, 2009). La acestea se adaugă câteva încercări de antologare a textelor pamfletare mai mult sau mai puţin cunoscute din literatura română: Nicolae Rotund, *Două secole de pamflet românesc*, Constanţa, Editura Ex Ponto, 2004, Vlad Hogea, *Antologia pamfletului românesc*, Bucureşti, Editura Samizdat, 2005, şi, sub aceeaşi semnătură, *Capodopere ale pamfletului românesc*, Bucureşti, Editura Business Adviser, 2011.

În prima categorie, genul pamfletar îşi păstrează eterogenitatea în raport cu domeniile complementare stilistic. Pentru cel mai aplicat dintre cercetători, C. Munteanu, „satira, ironia şi parodia sunt procedee literare în pamflet, întreţinând şi modalitatea, şi finalitatea literară a genului"[1]. Cuprinzătorul său volum se ocupă atât de motivaţia pamfletului (istorică, de temperament etc.), cât şi de istoria formelor sale, având în final ambiţia meritorie de a construi o definiţie care să răspundă „atât autonomiei genului (satira, ironia, parodia, umorul şi

[1] C. Munteanu, *op. cit.*, p. 122.

lirismul"), cât şi morfologiei pamfletului (ca tip de discurs)"[1]. Sperând la exhaustivitate, C. Munteanu foloseşte exemplele româneşti celebre (Heliade-Rădulescu, Iorga, Arghezi), pentru a-şi construi excursul de istorie literară „clasică" al evoluţiei genului, apoi trece la o morfologie alcătuită cu ajutorul unor instrumente de analiză aparţinând pragmaticii din anii '80. Primă încercare de cercetare mai largă a genului pamfletar, studiul lui C. Munteanu este, credem, cel mai bine articulat, cel mai solid ca surse teoretice şi istorice (subcapitolul despre etimologia termenului este, cu foarte puţine amendamente, cu totul util) şi cel mai atent la nuanţe dintre toate contribuţiile româneşti asupra temei.

Partizan al „întrepătrunderii compoziţiilor literare în nuanţele lor tari"[2], G. Niţu fixează filiera de apariţie a pamfletului pe linia *Monolog-Bocet-Descântec-Blestem*, enumerând (destul de grăbit, neconvingător şi fără să atingă nuanţele) drept forme de manifestare a genului şi *comedia-pamflet*, şi *satira menipee*, şi *scrisoarea deschisă* (de tip Zola, Swift – cu scrisoarea anonimă, Voltaire – cu epistolele imaginare, Lucian din Samosata – cu dialogurile închipuite sau Brecht – cu scrisorile deschise tip parabolă)[3]. Rezultatul e confuz, ideea de a pune alături antici şi moderni, bocete lângă Voltaire şi scrisori lângă fragmente dramatice dovedindu-se, la sfârşitul lecturii, nefericită şi dezamăgitoare.

La origine o teză de doctorat (la fel ca în cazul studiului semnat de C. Munteanu), contribuţia lui Cătălin Mihuleac propune o diferenţiere între două specii jurnalistice, pamfletul şi tableta, alegând pentru exemplificare texte de diverse vârste ale gazetăriei româneşti, de la Ionică Tăutu la Mircea Dinescu şi Cristian Tudor Popescu. Resortul cărţii lui C. Mihuleac este, simultan, unul de cercetare (destul de grăbită şi fragmentară) şi altul de reacţie: un capitol întreg este dedicat erorilor de selecţie şi interpretare din antologia în două volume a lui Vlad

[1] *Ibidem*, p. 313.
[2] G. Niţu, *op. cit.*, p. 66.
[3] *Ibidem*, p. 27.

Hogea, căreia i se neagă rigoarea, obiectivitatea şi simţul critic[1]. El însuşi jurnalist şi prozator, C. Mihuleac se lasă uneori contaminat de obiectul său şi devine foarte vehement în respingeri, alegând subtitluri categorice (de pildă, *Tableta şi orbecăiala în jurul acestui gen publicistic, O contribuţie nocivă..., Comparaţia deplasată între...*), argumentând expeditiv şi tăios, nu o dată insuficient, şi trecând justificările selecţiei proprii, parţial, sub semnul judecăţii de gust (cazul capitolului despre Geo Bogza). Marele merit al cărţii e atenţia acordată fenomenului pamfletului postdecembrist, în care C. Mihuleac găseşte exemple pentru o tipologie *ad-hoc*, cu etichete pline de miez: „Mircea Dinescu. Adolescentul de serviciu al pamfletului românesc; CTP. Terapia prin text; Mircea Mihăieş. Vărul din provincie al lui CTP; Alex. Ştefănescu. Poetul şi prozatorul rătăcit în critica literară; Ioan Groşan. Pamfletele «light», marcă înregistrată; Tudor Octavian. Inventatorul de subiecte".

Cea de-a doua categorie a studiilor recente, având în centru activitatea pamfletară a unor scriitori de vârste literare diferite, cuprinde, firesc, mai ales contribuţii la exegeza argheziană.

Pentru Ştefan Melancu, cercetător al pamfletelor argheziene, genul pamfletar este în totalitate integrat modului satiric (la fel cum, în urmă cu mai mult de douăzeci de ani, stabilea şi Marian Popa[2]), faţă de care îşi fixează însă diferenţele structurale şi funcţionale. Analiza lui Ş. Melancu datorează foarte mult opţiunilor critice ale lui N. Balotă şi modelului teoretic al lui Marc Angenot. Ş. Melancu preia de la acesta din urmă subordonarea pamfletului faţă de modul satiric; diferenţele

[1] Obiecţii pe care le încuviinţăm întru totul. Neuitând să apreciem uriaşul efort de documentare (cele două volume ale antologiei lui Vlad Hogea însumează 792 de pagini), nu putem trece cu vederea lipsa oricărui criteriu de selecţie – în afară de un prea-evident *parti-pris* ideologic, şi o sâcâitoare emfază derivată dintr-o dorinţă de epatare ce se iţeşte peste tot. Este motivul pentru care nu vom face adnotările bibliografice pentru antologia din 2005 – şi pentru *sequel*-ul său din 2011 – decât în această notă de subsol, şi nu în corpul textului.

[2] Marian Popa, *Comicologia*. Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 122.

specifice sunt introduse de ceea ce teoreticianul canadian de origine belgiană numeşte *ideologeme* pamfletare: unităţi structurante în jurul cărora se construieşte discursul critic, judecăţi de valoare prin care se sancţionează în discurs reprezentările sociale dintr-o epocă anume[1]. Ele sunt utilizate de pamfletar ca unităţi prin care se pune în mişcare discursul critic, îndeplinind şi rolul de ancore sociale pentru auditoriu. Analiza consacrată pamfletului arghezian e împărţită în două mari secţiuni, universul pamfletar şi „apocalipsa cuvântului", construind o imagine pentru care esenţială este „fresca grotescă": pamfletul devine manifestarea esenţială a negativismului structural al scriitorului, care sancţionează astfel degenerarea lumii. Principiul dinamic al textelor pamfletare (care, pentru Melancu, includ şi *Tablete din ţara de Kuty*, aşadar şi dimensiunea moralistă) este, cu vorba lui Arghezi însuşi, „temperatura de sinceritate a violenţei"; se recuperează astfel, pe lângă covârşitoarea credinţă a autorului său în adevărul singular şi neîmpărtăşit, şi exacerbarea care defineşte întotdeauna genul pamfletar.

Tudor Arghezi. Discursul polemic, semnat de Minodora Sălcudean, este singurul studiu de până acum care pune deschis şi constant problema dublei finalităţi, etică şi estetică, a discursului publicistic. Deşi cu premise de cercetare şi definiţii de lucru diferite de ale noastre, *Tudor Arghezi. Discursul polemic* ni se pare unul dintre cele mai importante titluri ale exegezei pamfletare din ultimii ani. Cercetătoarea, care propune „o lărgire semnificativă, interdisciplinară, a orizontului de interpretare, fie prin reconsiderarea unor articole pe care critica pre-textualistă nu le-ar fi admis în câmpul literarităţii (datorită unor convenţii riguros-limitative), fie prin punerea în relaţie a textului cu diferitele contexte (precum cel biografic, istoric sau al ereditătii culturale"[2], alege să privească publicistica arghezianã mai ales din

[1] Marc Angenot, *La Parole Pamphlétaire. Contributions à une typologie du discours moderne*. Paris, Editions Payot, 1982, p. 179.
[2] Minodora Sălcudean, *Tudor Arghezi. Discursul polemic*. Prefaţă de Ion Dur. Iaşi, Editura Institutul European, 2009, p. 16.

perspectiva analizei discursive (planul retorico-pragmatic, strategii discursive etc.), dar deschide discuţia şi către o foarte interesantă dimensiune a biograficului, considerat o condiţie stimulatoare pentru vehemenţa negaţiei. Pentru M. Sălcudean, polemica este dimensiunea definitorie a discursului arghezian, care subordonează satira şi pamfletul: „chiar şi atunci când apar în forma alegoriei pure, [cele două] reprezintă un act polemic implicit"[1]. Pamfletul (căruia cercetătoarea îi găseşte variaţiuni tipologice nuanţate, precum pamfletul satiric sau pamfletul polemic) se individualizează, în opinia sa, prin intensitate afectivă („Pamfletul [e] gest polemic aşezat într-o «montură artistică» [...] „Când *temperatura violenţei* scade, iar pamfletarul se mişcă în spaţiul organizat şi normat al polemicii literare, injuria, blestemul, ocara sau batjocura îşi pierd eficacitatea."[2]) şi prin finalitate („principala finalitate este delectarea publicului; captivarea atenţiei prin stimularea laturii imaginare, creative, a disponibilităţii pentru joc, disimulare, afectare, improvizaţie, poză sau, dimpotrivă, violentare şi, prin asta, o defulare a urii, a agresivităţii, prin cuvânt"[3]). Prima diferenţă ni se pare acceptabilă şi mai simplu de argumentat, deşi nu credem că doar o „scădere de temperatură" transformă pamfletarul în polemist – schimbarea de instrumentar retoric e doar un epifenomen, polemica şi pamfletul pornind din două resorturi socialmente diferite. Cât priveşte finalitatea pamfletului, aici opţiunile volumului de faţă vor fi altele, îndreptate mai degrabă către ceea ce propune puternica figură auctorială a pamfletarului, şi nu spre o proiecţie a unui destinatar general şi imprecis. Opţiunea delectării publicului ca principală finalitate e însă o ipoteză fertilă în studiul Minodorei Sălcudean, care îi serveşte foarte bine în încercarea de a preciza nuanţele formelor de discurs polemic: în funcţie de prezenţa publicului, ea deosebeşte schimbul polemic oficial, cu publicul luat drept arbitru, de pamfletul polemic sau satiric, în care cititorul e partenerul autorului, şi de discursul fictiv al patosului agresiv,

[1] *Ibidem*, p. 32.
[2] *Ibidem*, p. 121 şi 134.
[3] *Ibidem*, p. 35.

unde cititorul e un privitor anonim[1]. Toate cele trei varietăţi sunt apoi exemplificate prin articole din publicistica arghezianã, analiza diversificându-se până la o comparaţie bine articulată între „vocaţiile polemice paralele" Arghezi-Eminescu şi Arghezi-Caragiale.

Echivalent studiului lui C. Munteanu în ceea ce priveşte argumentarea şi organizarea riguroasă, *Două secole de pamflet românesc* de Nicolae Rotund depăşeşte stadiul de antologie a pamfletului, folosind textele-reper pentru a trasa, în fragmentele introductive ale fiecărui capitol ilustrativ, o istorie a genului, privită diferenţiator dinspre vecinătăţile sale: satira, parodia şi polemica. Aşezându-l judicios înaintea polemicii („timpului aşezat şi răbdător al judecăţii fiindu-i preferat cel furtunos, intempestiv, al patimei"[2]), N. Rotund defineşte pamfletul ca specie esenţial ficţională, cu o funcţionalitate „denigratoare şi destabilizatoare"[3], şi alege să ilustreze genul, într-o binevenită încercare de cronologie, cu nume din istoria literară românească. Primul pamfletar român este cronicarul Eftimie (N. Rotund foloseşte aici justificările istorice ale lui Dan-Horia Mazilu din *Literatura română în epoca Renaşterii*, 1984), urmat de muntenii care fac pamflet fără să ştie, doar din temperament, şi de Dimitrie Cantemir[4]. Pentru secolul al XIX-lea, primul nume este, evident, cel al lui Ionică Tăutu, fără de care „istoria nu se poate înţelege", cum scria Alecu Russo în evocarea înduioşată din *Amintiri*, urmat de „ctitorul pamfletului românesc modern, Ion Heliade-Rădulescu"[5]. Diferenţieri bine

[1] *Ibidem*, p. 118-119.

[2] Nicolae Rotund, *Două secole de pamflet românesc*. Constanţa, Editura Ex-Ponto, 2004, p. 14.

[3] *Ibidem*, p. 5.

[4] Aprecierea lui Cantemir drept cel mai de seamă pamfletar al sec. al XVIII-lea (p. 74) este unul din puţinele locuri în care opţiunea noastră nu se potriveşte cu aceea a cercetătorului constănţean: *Istoria ieroglifică* e un excepţional exemplu de vehemenţă distilată în formă alegorică, folosind atacul indirect, „mascat", jucându-se inteligent cu nume şi figuri ascunse. E un balet prea complicat pentru un pamflet, a cărui contondenţă şi otravă a limbii trebuie să se recupereze la prima lectură: din această cauză muntenii sunt pamfletari, iar Cantemir e altceva, un savant al literelor care se joacă răutăcios.

[5] N. Rotund, *op. cit.*, p. 82.

BCU "ION CREANGĂ" LIBRARY

argumentate între satiră şi pamfletul „tangent" se fac pentru gazetăria eminesciană, iar secolul al XX-lea este reprezentat prin formulele diverse din articolele lui Goga, I. Vinea şi, evident, Arghezi. Pentru N. Rotund, criteriul de legitimare a pamfletului ca literatură este regăsit în caracterul lui ficţional: „redus la simpla enumerare a unor dovezi mai mult sau mai puţin incriminatorii [...] textul iese din sfera pamfletului, devine o simplă relatare, un rechizitoriu. Ce dă viabilitate pamfletului este tocmai ficţionalitatea"[1]. Cum se vede, aceeaşi grilă legitimantă care face din invenţia activă criteriul suprem de valorizare în orice definire a literaturii ca valoare autonomă acţionează şi în cazul acesta: pamfletul devine literatură când îşi depăşeşte actualitatea factuală şi îşi mută mecanismele de compunere pe terenul ficţionalizării.

Toate aceste cercetări recente, ce se revendică destul de frecvent (direct sau nu, integral sau în fragmentele lor esenţiale) de la poetica gratuităţii estetice şi din teoria figurilor, privesc pamfletul mai degrabă ca pe un produs literar recognoscibil stilistic şi identificabil prin cea mai vizibilă caracteristică a sa: violenţa manifestată prin limbaj. Operând cu definiţii circumscrise faptului literar, ele consideră pamfletul drept o formă de discurs critic migrat definitiv din gazetărie în literatură, şi de acolo într-o variantă îmbunătăţită prin aportul culturii literare, la loc în publicistică. Traseul este motivat de ruptura epistemică a secolului al XVII-lea (pentru zona europeană)[2] şi de mutaţiile politice din perioada interbelică (pentru terenul românesc).

[1] *Ibidem*, p. 149-150.
[2] *Apud* Mihai Cojocaru, Cristian Ploscaru, op. cit., p. 614.

BCU IAŞI/CENTRUL DE RESURSE PENTRU ISTORIA CĂRŢII

Între satiră, polemică şi parodie

Într-o încercare de a fixa limitele acestui gen de frontieră, plasat de teoriile literare la graniţa dintre beletristică şi gazetărie, unul dintre primii cercetători români ai subiectului, Silvian Iosifescu, îşi construia demonstraţia[1] pornind de la caracterul localizat (ca obiect şi adresă) al pamfletului şi de la pluralitatea formelor sale, în care se amestecă invectiva, ironia, finalitatea etică şi politică, ezitarea între oral şi scriptic. Pre-existent presei, în opinia lui S. Iosifescu, pamfletul se arată a-şi avea originile în oratoria de tribună: început ca monolog, el se concretizează drept mijloc de exteriorizare a revoltei, fixându-şi obiectul, de obicei, în viaţa publică, de unde îşi preia personajele pentru a le viza în mod direct. Modalităţile textuale şi stilistice ale discursului critic presupun o anume atitudine a autorului, din care nu lipsesc radicalismul, agresivitatea şi pasiunea. De aici se nasc alăturările uzuale între discursul pamfletar şi cel satiric, parodic şi polemic.

Pentru M. Angenot, pamfletul aparţine, alături de satiră şi de polemică, categoriei *discursurilor entimematice* (acela care, referindu-se la un subiect, stabileşte o judecată de valoare asupra sa, opunându-se discursului teleologic, cu scop cognitiv[2]), *agonale* (*adevărul* lumii empirice, *subiectul* care-l enunţă şi *adversarul* posibil se află într-o relaţie triunghiulară, mecanismul agonal fiind compus dintr-o demonstraţie a tezei proprii şi o respingere/descalificare a tezei adverse) şi *doxologice* (o formă a discursului persuasiv în care Angenot include, pe lângă eseu, pledoarie, polemică, şi pamfletul, dar „cu rezerve"[3]).

[1] În *Literatura de frontieră*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971.

[2] Entimemul este o formă de silogism din care lipseşte (e subînţeleasă) premisa majoră sau cea minoră. Vezi Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. 5e édition. Paris, PUF, 1998, Ière éd.: 1961, p. 1160.

[3] M. Angenot, *op. cit.*, p. 28 (t. m., aici şi pentru următoarele citări din *La Parole Pamphlétaire*).

Lupta se poartă, aşadar, în numele adevărului şi al principiilor (de ordin afectiv, valoric ori moral) prestabilite.

Dacă în cazul satirei adevărul e universal şi, pentru a fi repus în drepturi, e nevoie ca greşeala să fie numită, arătată, şi prin aceasta demascată, dacă în polemică asistăm la un fel de duel al enunţurilor crezute adevărate de către fiecare dintre cele două părţi, pamfletul se află într-o situaţie paradoxală: el e discursul unui ins care e singurul convins că ştie adevărul. Nimeni altcineva nu-i împărtăşeşte această convingere, toţi ceilalţi au urechile înfundate şi ochii închişi, sunt un public aprioric ostil, pentru că s-au născut cu toţii în minciună şi nu ştiu altceva: „Cuvântul prin care se desemnează această triumfătoare minciună este *impostura*, termen-cheie pentru orice pamflet"[1]. Firește că, în aceste condiţii, pamfletarul e cel care îşi asumă sarcina (de el însuşi dată) de a-i face pe ceilalţi să vadă lumina, şi pentru aceasta alege forma cea mai puternică a persuasiunii – violenţa de limbaj. Lucrurile se complică şi mai mult dacă ne gândim că pamfletarul „acţionează" într-o lume pe care o crede infestată cu impostură – asta înseamnă că şi cuvintele sunt victime ale acestei minciuni, aşa că el se simte de două ori spoliat: odată de Adevărul împărtăşit, a doua oară de cuvinte:

> aceleaşi cuvinte-valoare – dreptate, libertate, adevăr – sunt folosite şi în discursul adversarilor [...]. Pamfletarul trebuie să argumenteze împotriva imposturii pe care o denunţă; dar, dacă argumentează, ar însemna că acceptă să discute – şi s-ar plasa deodată în planul probabilului, ceea ce ar face ca orice teză – şi a lui, şi a adversarului – să fie persuasivă[2].

De aici se naşte non-argumentativul pamfletar: un pamfletar nu argumentează pentru că n-are material ca să individualizeze argumentul, să-l facă unic, aşa cum e vocea lui, şi pentru că prin argumentare ar intra

[1] M. Angenot, *op. cit.*, p. 91.
[2] *Ibidem*, p. 93.

BCU INSTITUTUL LITERATURII ROMÂNE LIBRARY

într-o luptă egală cu adversarul, adică l-ar ridica pe acesta din impostura lui în dreptul puterii auctoriale proprii.

În locul argumentării, Angenot aşază categoria *ideologemelor*: unităţi funcţionale mai persuasive decât ea, pentru că fac apel la miteme, la mecanisme de subconştient colectiv, la imaginarul întreg. Ideograma lumii crepusculare, de pildă, ia fiinţă odată cu momentul trezirii conştiinţei pentru pamfletarul aflat în faţa lumii de după catastrofă: cursul este deviat într-o cădere iremediabilă, entropia răului domină realul, iar pamfletul este „o voce de după dezastru: chiar dacă lansează un ultim apel, el ştie că profetizează sfârşitul"[1]. O a doua ideologemă a discursului e sentimentul perversiunii fără remediu a valorilor, pe care singur pamfletarul ajunge să o vadă.

Această singularitate e şi miezul demersului paradoxal al pamfletarului: „am dreptate, deci sunt singur; am mandat pentru a convinge, dar nimeni nu e în stare să mă asculte; lumea aflată în carnavalul erorilor mă obligă să persuadez şi îmi interzice să conving"[2]. De aici vehemenţa negatoare, „scrâşnetul" agresiv, maniheismul, reacţia viscerală, spectacularul patetic şi agresiv. Pamfletul este un discurs al neputinţei, nu unul neputincios. Vehemenţa sa se hrăneşte din paradoxul naturii proprii, iar finalitatea nu a fost niciodată una care să se concretizeze în prezentul real, în măsuri „adevărate". El şi-a propus nu să oprească degradarea lumii prin cuvânt, ci să facă vizibilă această stare de fapt, să numească vinovaţii chiar dacă nu e nimeni în stare să le priceapă vinovăţia. El nu propune vreun proiect utopic de renaştere a lumii din ruinuri : pamfletarul *nu are mandat* pentru vreo schimbare, nici „strategie adecvată pentru a substitui evidenţa adevărului imposturii ce guvernează"[3]. Încrâncenarea pamfletului nu este provocată de vreo acţiune ratată, nu se naşte după ce discursul pamfletar ar fi eşuat în vreo încercare de îndreptare socială, ci stă chiar la baza discursului însuşi, este principiul său dinamic.

[1] *Ibidem*, p. 346.
[2] *Ibidem*, p. 99.
[3] *Ibidem*, p. 99.

Jocul argumentațiilor este, prin urmare, comun celor trei registre (satiră, parodie şi pamflet). Dar nu numai lor; sau mai degrabă ele se revendică, cronologic, de la aceeaşi origine. După Jean-Michel Defays, baza comună a celor trei variante este comicul pur, devenit în zorii epocii moderne, printr-o mişcare de control social, satiră, adică o „formă critică, militantă, moralizantă a comicului"[1]. Manifestarea satirică cea mai frecventă a epocii devine astfel *ironia,* pe care Defays o explică tot printr-o ruptură de epistemă: „[ironia] traduce ambiguitatea acestui secol [al XVII-lea], aflat între două ordini mondiale, între două registre de adevăr şi între două sisteme de valori"[2]. Legăturile de substanță între ironie şi pamflet devin vizibile dacă luăm în considerare identitatea mobilului celor două sisteme argumentative: „ironia este prezentă mai ales în momentele de criză sau în perioadele de sfârşit ale unui ciclu istoric, fiind legată de stările de dezamăgire, când societatea şi-a epuizat credințele în anumite idealuri sau a asistat la prăbuşirea lor"[3]. Dacă punem în paralel ideogemele teoretizate de Angenot şi această definiție, vom putea să considerăm ironia ca inclusă între modalitățile de expresie cele mai potrivite în pamflet.

Mecanismul nu corespunde însă la scara de unu la unu, pentru că, în cazul ironiei, contextul particularizant, viața finită, infimă (exclusivul material de lucru al pamfletarului) nu este decât pretextul pentru expresia „exigenței etice infinite, absolute"[4]. Ajungem astfel să stabilim sistemul de supraordonări al pamfletului: inclus în categoria estetică majoră a comicului, el se diferențiază şi de satiră, care se infiltrează în tipar, dar e mereu generalizatoare şi absolutizează valoarea de partea căreia se află, dar şi de polemică, pe care o surclasează prin raportarea la individualitate (polemica servindu-se de semnificațiile

[1] Jean Michel Defays, *Comicul: principii, procedee, desfăşurări.* Traducere de Ştefania Bejan. Iaşi, Institutul European, 2000, p. 30.
[2] *Ibidem,* p. 31.
[3] Mircea Doru Lesovici, *Ironia. Ipostaze în poezia română contemporană.* Prefață de Liviu Leonte. Iaşi, Institutul European, 1999, p. 24-25.
[4] *Ibidem,* p. 37.

obiective ale ţintei doar pentru a scoate în relief „rigoarea logică şi eficacitatea comică"[1] a argumentaţiei).

În ceea ce priveşte apropierile dintre pamflet şi parodie, punctele comune încep să devină vizibile în momentul în care se stabilesc similitudinile de atitudine faţă de obiectul discursului. Ambele presupun un atac, o revanşă, un punct de plecare obiectiv şi pre-fixat, ce trebuie recunoscut de receptor (altfel, acesta nu-şi dă seama de unde ar putea să survină comicul). Dar pamfletul se dovedeşte din nou supraordonat genului parodiei, aşa cum includea parţial şi satira, şi polemica: el depăşeşte stadiul adaptării stilistice la modelul dat, chiar şi în cazul în care parodia virează puternic spre degradare. Pamfletul nu degradează obiectul discursului în stilul sau în „natura" sa, aşa cum se întâmpla cu parodia, în variantele sale de deghizare burlescă, respectiv pastişă eroi-comică. Revanşa pamfletară depăşeşte acest stadiu, păstrând doar atitudinea deconstructivă şi de exces. Dacă, aşa cum spune Defays, practica parodică este *suicidară* şi *precară,* păstrând un echilibru instabil între imitaţia şi transformarea modelului[2], atunci pamfletul nu are nevoie de model pentru a-l folosi ca suport al transformării, ci pentru a stabili ce are de anihilat, de răsturnat şi de redimensionat.

Vehemenţa pamfletului e peiorativă şi acră, batjocura are ţintă precisă, iar contestarea nu se mulţumeşte doar cu o construcţie în *trompe-l'oeil*, care să nege prin imitare sau prin dezvăluirea mecanismelor de înseriere a locurilor comune din care e fabricat modelul[3]. Pamfletul neagă prin atac direct, sarcastic şi virulent, conjugat cu asumarea dinamică a justeţei şi adevărului, totul în formă stilistică recognoscibilă. Acest caracter, adesea „chiar feroce"[4], prin care genul pare a trece în plan secund grija pentru marile acte gratuite ale literaturii,

[1] Silvian Iosifescu, *op. cit.*, p. 361.
[2] J.M. Defays, *op. cit.*, p. 56.
[3] V. Clive Thomson, Alain Pages (ed.), *Dire la Parodie*, Colloques de Cerisy. New York, Peter Lang, 1989, p.16.
[4] Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*. Paris, PUF, p. 86, apud C. Munteanu, *op. cit.*, p. 38.

l-a făcut probabil pe Northrop Frye să nege caracterul de proză literară al pamfletului şi să-l subordoneze prozei retorice, de la care ar împrumuta şi structura, şi instrumentele specifice[1]. Pare că numai stilistica ajunge să salveze pamfletul de integrarea definitivă şi exclusivă în categoriile lipsite de glorie artistică ale prozelor nefictive, cu acestea genul pamfletar împărţind însă doar un caracter hibrid şi discontinuu. E insuficient pentru o subordonare atât de categorică, mai ales că teoriile au stabilit o specializare a procedeelor retorice specific pamfletare, regăsite doar în interiorul acestui gen şi autonomizate prin uz.

Mult-discutatul caracter hibrid al genului pamfletar a determinat, pe lângă dificultăţile de stabilire a categorizărilor, şi diversitatea criteriilor de tipologizare. Un model de tipologie exhaustivă, cu acoperirea limpede a criteriilor, este sintetizat de Cornel Munteanu în cuprinzătorul său studiu. Potrivit criteriului tematic, cel mai des folosit din nevoia unei ordini textuale, pamfletul poate fi politic, social, religios, cultural etc.; criteriul ideologic, cu o polarizare accentuată asupra ideologiei pe care o propagă pamfletul sau asupra mesajului ideologic al pamfletarului partinic, împarte genul în pamflet antidinastic, antimonarhic, antimonahal, antisemit, reformat, protestant etc.; după criteriul structural, având la bază relaţiile textuale dintre diferitele variante, pamfletele pot fi alegoric, parodic, retoric, parabolic, scrisoare, eseu etc.; criteriul obiectual, care distribuie tipurile în funcţie de obiectul pamfletului, le împarte în pamflete generale (folosind argumente *ad-rem*) şi pamflete individuale (cu argumente *ad-personam*, *ad-hominem*). În sfârşit, criteriul enunţiativ împarte pamfletele, după modul lor de enunţare, în pamflete orale (cu variantele sale de polemică) şi pamflete scrise (publicistice)[2].

Dacă analiza tipologică întâmpină dificultăţi din cauza eterogenităţii genului ca atare, analiza elementelor de retorică pamfletară poate conduce la concluzia existenţei unei specializări a

[1] Northop Frye, *Anatomia criticii*. În româneşte de Domnica Sterian şi Mihai Spăriosu, prefaţă de Vera Călin. Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 204.
[2] C. Munteanu, *op. cit.*, p. 39.

figurilor retorice care apar în pamflet, astfel încât uzul lor să semnalizeze direct şi clar că ne aflăm în prezenţa acestui gen literar. Un întreg capitol al cărţii lui Marc Angenot, *La Parole Pamphlétaire,* (cap. V, *Rhétorique*)[1] inventariază figurile retorice ale pamfletului. Asistăm la o variaţie retorică luxuriantă, incluzând tropi ai retoricii clasice, figuri ale contrastului şi paradoxului, altele – foarte importante – ale agresiunii (echivocul, sarcasmul şi aluzia, ironia şi antifraza, scatologia şi umorul) sau de dialogism (contradiscursul, citatele şi glosele, apostroful şi prolepsa). Cea mai frecventă dintre aceste figuri, recognoscibilă în interiorul oricărui pamflet, este hiperbola („mărirea lucrurilor şi îngroşarea faptelor", cum o defineau tratatele de stilistică şi figuri retorice ale secolului clasic). Alte figuri simptomatice ale discursului pamfletar sunt oximoronul şi metafora. Primul reprezintă expresia condensată a neliniştii provocate de lumea pe dos, manifestarea stării de rău (*malaise*), configurând o lume ilogică şi supusă contradicţiilor (contradicţii pe care subiecţii pamfletizaţi, în imobilismul lor, nu o pot percepe)[2].

La rândul lor, imaginile pe care le dezvoltă metafora au, potrivit lui M. Angenot, mai multe finalităţi bine stabilite[3]: introducerea în discurs a unei discordanţe semantice (relevarea, prin forţa metaforei, a nepotrivirii, a contradicţiei dintre aparenţă şi realitate, adică a incongruenţei care, după Defays, determină întreg comicul); raţionamentul prin analogie pe care pamfletarul îl introduce în discurs, cu prelungirea acesteia în notaţii devalorizante; infuzia în text a ludicului; insinuarea anecdotică, antrenând deopotrivă ludicul şi analogiile banale, plasarea în derizoriu a persoanei sau a situaţiei pamfletizate (de unde rezultă remotivarea ironică a utilizării metaforei)[4]. Profeţie, discurs înflăcărat sau liturghie neagră, pamfletul păstrează în structura sa o semnificativă componentă figurală.

[1] Marc Angenot, *op. cit.*, p. 235-293.
[2] *Ibidem*, p. 245-246.
[3] *Ibidem*, p. 241-243.
[4] J.M. Defays, *op. cit.*, p. 6.

Etimologii şi istorii

Pentru explicarea termenului de pamflet se invocă de obicei două ipoteze: una descrie numele genului drept o adaptare a unui nume propriu din literatura latină de secol XII, cealaltă îl explică printr-un fenomen de hiperetimologie grecească, pornind de la două cuvinte ale căror sensuri ar răspunde scopului şi funcţiei pamfletului: *pan* (= gr. totul) şi *phlégô* (= gr. a arde).

Prima ipoteză etimologică, lansată la jumătatea sec. al XIX-lea de Gaston Paris[1], consideră numele genului pamfletar ca rezultat din împrumutul *Pamphiletus* (diminutiv de la Pamphilus), personaj din comedia latinească *Pamphilus seu de Amore*. Substantivul latin e el însuşi un derivat de la grecescul *pamphilos* (îndrăgit de toţi). Numele personajului s-ar fi echivalat prin Pamflette, variantă vulgarizată a lui Pamphilus.

Ipoteza hiperetimologică a „arderii de tot" e pusă în circulaţie tot în sec. al XIX-lea, prin definiţia din Dicţionarul etimologic al lui Ch. Saint-Laurent[2], care l-ar fi găsit în scrierile lui Sofocle. În sfârşit, unde există într-adevăr un consens în materie este că în spaţiul francez, termenul a venit pe filieră engleză: Chaucer îl scria cu *e* final în cartea a treia din *The Testament of Love*[3], iar primul tipograf englez, Caxton, îl ortografia *paunflet* şi îi dădea şi o etimologie franco-fantezistă: *par un fil*. Pentru un etimologist englez din sec. al XVI-lea, etimologia e mai raţională: cuvântul ar veni de la *paulm*, forma veche a lui *palm* (palmă, căuşul mâinii), ceea ce se apropie de sensul obiectual al „foii volante care încape în palmă", un *palme feuillet*.

---

[1] În *Revue Critique*, 26 septembre 1874, p. 197. *Apud Dictionnaire Littré* en ligne, http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/pamphlet, consultat la 8 iulie 2011.

[2] *Dictionnaire encyclopédique usuel*, sous la direction de Charles Saint-Laurent, Magen et Comon, Paris, 1842.

[3] *Apud* Eugène Lerminier, „Le pamphlet", în *Revue de Deux Mondes*, tome 14, avril-juillet 1846.

În franceză, odată cu enciclopediştii, este admis în dicţionarele Academiei (începând cu anul 1762), având sensul de „scriere volantă de dimensiuni reduse". Epoca sa de glorie franceză se întinde de-a lungul întregului secol al XVII-lea, când producţia de pamflete ajunge la aproape 3500 de titluri în timpul domniei lui Ludovic al XIII-lea şi la peste 4500 în vremea succesorului său la tron[1]. Un astfel de pamflet franţuzesc, folosit ca substitut de presă politică şi de propagandă în disputele religioase dintre catolici şi protestanţi şi în conflictele din interiorul familiei regale, arăta ca o broşură cu 5-6 pagini, circulând sub forma unor foi volante, uşor de citit şi de dat mai departe (de unde apropierea fonetică de termenul *palme-feuillet*). Tipărită recto-verso pe o foaie de hârtie ieftină, uneori cu reproduceri de gravuri în lemn, împăturită de trei ori şi vândută pe sub tejghea în librăriile populare din Rue Saint Jacques şi din Quartier Latin, dar şi prin colportori, fiţuica pamfletară era, de cele mai multe ori, o operă colectivă şi anonimă (doar 10% dintre pamflete erau semnate de autori plătiţi „la bucată", de obicei preoţi sau avocaţi, clienţi ori aliaţi ai actorilor din lupta politică). În Franţa Vechiului Regim, privilegiul regal de imprimare se dovedeşte foarte dificil de obţinut, iar literatura prohibită se tipăreşte în afara hotarelor. Covârşitoarea majoritate a acestei literaturi e reprezentată de pamflete, cunoscute sub denumirea uzuală de *libelă* (din latinescul *libellus* – cărticică): biografii infamante ale personajelor publice, poveşti incendiare din contemporaneitate sau articole de presă reunite sub titlul de *cronici* scandaloase[2].

În epoca luptelor pentru putere de dinaintea Revoluţiei, pamfletul devine principala modalitate de adresare populară, alături de discursurile publice: activitate clandestină, pamfletul are ca ţintă

[1] Jeffrey K. Sawyer, *Printed Poison...*, ed. cit., p. 3.

[2] Robert Darnton, *Le diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*. Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jean-François Sené. Paris, NRF Essais, Gallimard, 2010, p. 22. O mărturisire a cercetătorului american ni se pare cu totul potrivită pentru o caracterizare foarte cuprinzătoare a tipului de pamflet din epocă: „Quand j'ai lu ces textes, je les ai jugés diffamatoires, tendancieux, indécents, pervers, mais d'une lecture très plaisante; c'est pourquoi ils se vendaient si bien" (p. 23).

prezentarea într-o manieră sarcastică a figurilor şi acţiunilor adversarilor politici. Dirijarea satirei către o persoană cunoscută dă naştere unei noi formule, numită printr-o multitudine de termeni sinonimi: *les libelles diffamatoires*, destinate a răspândi zvonurile despre viaţa intimă a unui om politic, *the slanderous papers*, folosite în luptele dintre puritani şi anglicani, sau lunga serie de termeni născuţi tot prin procedeul derivării de la un nume propriu: *mazarinadele*, de la numele ministrului apropiat de Richelieu, *poissonadele*, pamflete anti-royaliste, derivate de la numele de fată al marchizei de Pompadour (Jeanne Antoinette Poisson) sau *pasquinadele*, pamflete italiene anti-papale ce se afişau în inima oraşului, pe statuia lui Pasquin, personaj satiric al Romei secolului al XIV-lea[1].

Până în epoca de glorie, inaugurată de Paul-Louis Courier, istoria pamfletului se confundă cu istoria pasiunilor publice de orice fel. Odată cu „părintele democraţiei" Courier începe epoca pamfletului profesionist: dârz anticlerical, exponent al opiniei publice care ajunge în temniţă pentru a fi scris împotriva a ceea ce mai târziu se va numi *establishment*, lui i se datorează una din primele arte poetice ale pamfletului universal, construcţia dialogată numită *Pamfletul Pamfletelor* (1824). Termenul de pamflet ajunge, în epoca modernităţii de după 1789, denumirea consacrată a genului, ce se poate defini acum mai degrabă prin funcţie şi prin spirit decât printr-o formă specifică[2]. Această caracteristică funcţională se adaugă în zorii veacului al XX-lea – pamfletul îşi păstrează credinţa în cuvânt ca acţiune contestatară violentă, dar începe să fantasmeze în direcţia urgenţei: „urgenţă în a schimba lumea, literatura, politica, în a-şi vedea îndeplinite

[1] Această denumire, ortografiată *paschil* sau *paschinadă*, a circulat şi pe teritoriul românesc, dovadă că e înregistrată drept „învechită" în *Dicţionarul limbii române*. Serie nouă, tomul VIII, partea I, litera P (P-Păzui). Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1972, p. 49.

[2] A. Preiss, s. v. *pamphlet*, în Jean-Pierre Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, III[e] tome (M-R), ed. cit., p. 1805-1806.

revendicările *hic et nunc*"[1]. Dacă libela era un anonim „pumn de noroi aruncat în sus"[2], pamfletul modern aduce cu sine o dimensiune profetică şi o figură auctorială de mare putere.

„Cuvinte netrebnice" – utilizări româneşti în sec. al XIX-lea şi al XX-lea

Modelul Courier se va impune şi în spaţiul pamfletului românesc al începutului de secol al XIX-lea, odată cu activitatea pamfletară a lui Ionică Tăutu. Înaintea lui, în zorii veacului, termenul de pamflet apăruse în dicţionare tehnice[3], având un sens apropiat de cel din spaţiul francez al secolului al XVII-lea. În 1803, divanul boieresc al Ţării Româneşti interzicea scrierea şi publicarea unor pamflete anti-domneşti, numindu-le „bârfeli de cuvinte netrebnice şi neînfiinţate"[4]. Termenii româneşti în uz rămân multă vreme cei de *ocară*, *calomnie*, *injurie*, *sfadă*, *diatribă* ori *filipică*. La 1837, într-o scrisoare adresată tatălui său, Mihail Kogălniceanu îşi apără volumul întâi din *Istoria românilor* cu o negaţie fermă: e convins, şi e gata să îi arate şi lui Vodă Alexandru Sturza, că n-a scris „un *libelle difamatoire*", adică, translează prompt Iorga, care îl citează, un pamflet de defăimare[5]. Tot Kogălniceanu se va apăra, într-un acid schimb de replici cu G. Sion, de

[1] Lise Dumasy et Chantal Massol (textes réunis par), *Pamphlet, utopie, manifeste (XIX^e – XX^e siècles)*. Paris-Montréal-Budapest-Torino, L'Harmattan, 2001, p. 16.
[2] R. Darnton, *op. cit.*, p. 24.
[3] Dintr-un asemenea *Dicionăraşu românescu de cuvinte tehnice şi altele greu de înţeles*, al lui Pah. T. Stamati (întâia ediţiune, Iaşi, Tipografia Buciumul Român, 1851, p. 191), am ales titlul capitolului de faţă.
[4] Gh. I. Georgescu-Buzău, prefaţă la *Satire şi pamflete din preajma lui 1848*. Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din RPR, 1952, p. 9.
[5] N. Iorga, *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte*, vol. II – Epoca lui M. Kogălniceanu (1840-1848). Ediţie şi note de Rodica Rotaru. Prefaţă de Ion Rotaru. Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 25.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

eticheta jignitoare de „pamfletist", fixând înţelesurile termenului la 1855:

> Pamfletist aş fi fost dacă m-aş fi atins de personalităţi, dacă m-aş fi pus a cerceta cauzele individuale [...]. Pamflet este scrierea dumitale, domnule Sion, care, fără a-ţi cerca capacitatea reală, studiile asupra materiei [...], într-un articol sărac de idei, în care aroganţa ţine locul talentului, ignoranţa pe acela al cunoştinţelor, trivialitatea locul stilului, ai lovit simţământul onestului, ai jignit morala publică. Cu Dicţionarul Academiei Franceze în mâini, îţi întâmpin în sfârşit că pamflet nu poate să fie decât scrierea dumitale, care, precum singur ai recunoscut, a tratat în stil burlesc o chestie naţională şi socială[1].

Nicolae Bălcescu este considerat[2] primul autor care foloseşte în scris cuvântul *pamflet*, într-o scrisoare către C. A. Rosetti, la 6 noiembrie 1851. Referindu-se la conflictele dintre taberele pro şi contra lui Heliade, Bălcescu se întreabă: „ce o să ziceţi mai mult decât ceea ce ai zis tu în acel pamflet?"[3]. Un an mai târziu, Vasile Alecsandri îi scrie lui N. Bălcescu că revista lui, *România Literară*, a fost interzisă de cenzură din cauza unui articol semnat de Bălcescu însuşi, socotit un pamflet antidinastic: „Este adevărat că nenorocitul meu jurnal a fost desfiinţat până a nu se naşte măcar, şi aceasta din mai multe pricini, unele mai dobitoceşti decât altele. Una din rezoanele pentru care mi-au închis gazeta a fost articolul tău *Răzvan-vodă*, carele, fiindcă a fost scris de tine, s-a socotit de către domnul Ştirbey ca un pamflet împotriva lui"[4].

Înregistrat în *Glosariul* lui Laurian şi Massim (1871), termenului i se fixează proveniența franceză şi caracterul de text

[1] M. Kogălniceanu, „Răspunsul unui Pamfletist către un Moralist", în *România Literară* nr. 16, 30 aprilie 1855, p. 196.
[2] De către C. Munteanu, *op. cit.*, p. 21.
[3] N. Bălcescu, *Opere* IV. *Corespondenţă*. Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 276.
[4] *Apud* I. Hangiu, *Dicţionarul Presei Literare Româneşti 1790-2000*. Ediţia a treia. Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004, p. 596.

protestatar politic: „censoriu sau criticu de negotie politice"[1]. După înverşunările „vorbitorului cu scufie şi halat", cum îl vede T. Vianu pe Ion Heliade-Rădulescu, şi după scrisul apăsat înciudat al lui Cezar Bolliac din *Mozaicul Social* (1851), unul dintre primii gazetari români care denunţă drept incurabile întocmirile strâmbe ale ţării, tiparul scriiturii pamfletare se schimbă. El va deveni retoric amplu, combinat cu scheme argumentative didactice, în publicistica eminesciană, apoi mixat într-o multitudine de secvenţe pamfletare, răspândite în articolele de gazetă ale lui I. L. Caragiale. Termenul se impune definitiv la începutul veacului al douăzecilea, până la a da numele unei rubrici de ziar: în *Protestarea* (1906), George Ranetti semnează săptămânal o rubrică de Pamflete, sub pseudonimul *Spiriduş*[2]. În sfârşit, în interbelic, termenul se impune ca atare şi în titlul periodicelor: în 1937, Pavel Nedelcu scoate la Iaşi un săptămânal numit *Arc. Literatură şi pamflet*, iar între 1934 şi 1938, cu intermitenţe, apare un *hebdomadar literar, artistic şi social* numit chiar *Pamflet*, sub redacţia lui Cosma Damian şi S. Săulescu, cu un articol-program semnat de G.M. Zamfirescu. Aici se fixează rolul sancţionatoriu al pamfletului: „Pamfletul, în literatură şi artă, a avut întotdeauna un rol precumpănitor. [...] A luptat împotriva prostiei şi a lipsei de talent". Prin Nicolae Iorga, N. D. Cocea, Arghezi, L. Kalustian, Geo Bogza, T. Teodorescu-Branişte, Petre Pandrea, Pamfil Şeicaru, pamfletul ajunge să fie recunoscut drept cea mai combativă formă a scriiturii de presă, dar şi drept o probă de profesionalism gazetăresc[3].

După o explicabilă tăcere în anii comunismului (pentru că, expresie derivată din libertatea individuală de expresie, pamfletul nu-şi mai află locul într-un univers al autorităţii totalitare), genul reapare ca formă predilectă a violenţei publicistice după 1989. Tumultul perioadei

[1] *Apud* C. Munteanu, *op. cit.*, p. 40.
[2] I. Hangiu, *op. cit.*, p. 183.
[3] Pentru referinţe critice asupra activităţii principalilor pamfletari români ai secolului al XIX-lea şi primei jumătăţi a sec. al XX-lea, vezi C. Munteanu, *op. cit.*, p. 52-56, N. Rotund, *op. cit.*, p. 14-28, şi Ş. Melancu, *op. cit.*, p. 57-66.

post-decembriste e propice pentru privirea din care se naşte pamfletul, adică aceea, de o amară luciditate şi clocotitoare furie, pentru care lumea e un loc greşit întocmit. Scriitori-gazetari precum Mircea Dinescu, Mircea Mihăieş, C. T. Popescu construiesc, pornind de la practica pamfletului, o pledoarie pentru libertatea cuvântului scris. Conştienţi că literatura nu poate fi numai stil, ci mai întâi de toate acţiune, ei readuc în practica publicisticii literare imaginea acestui gen al rafinării insultei până la ideal; fiindcă, aşa cum visa Arghezi, „un pamflet îşi atinge scopul când izbuteşte să strecoare otrava îndoielii în insul însuşi al celui pamfletizat".

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

T. Arghezi:
„Trebuie să te obrăzniceşti până la artă"

Alegerea pamfletului arghezian drept prim studiu de caz presupune asumarea unui risc major: acela al selecţiei textelor de studiu şi al epocilor de impunere. Un studiu asupra pamfletului interbelic nu se poate imagina fără Arghezi; la fel de adevărat, însă, e că un studiu de caz (alăturat altora două, având ca subiect alţi pamfletari) trebuie să aleagă, atent şi motivat, doar anumite texte din foarte bogata producţie pamfletară argheziană, pe care am ales să o privim până la momentul 1946, când biografia lui Arghezi se modifică drastic, sub presiunea ideologicului.

Ceea ce se oferă la selecţie e variat, eterogen şi dificil: care să fie criteriul exclusiv după care să optăm între *Icoane de lemn* şi *Tablete din Ţara de Kuty*, de pildă? Care să fie „mai" pamflet, demn de a figura într-un singur capitol dintr-o singură lucrare: „O jigodie literară"[1] sau „Baba Chioara"[2]? În faţa abundenţei, am ales un corpus de texte larg, cu titluri de pamflete din mai multe vârste ale creaţiei lui Arghezi, şi o radiografiere pe trei dimensiuni exacte: una care să urmărească, printr-o lectură microscopică, dominantele artei pamfletare argheziene, o a doua care să traseze modificările de discurs critic în procesul de impunere a pamfletului arghezian şi, în sfârşit, a treia care să dea seama de dificilele raporturi ce se stabilesc într-o anume formă de roman pamfletar.

---

[1] „Ion Al. Brătescu-Voineşti. O jigodie literară", în *Hiena*, an II, nr. 2/27 iunie 1920, reluat în *Scrieri 24 – Spini de hârtie*. Bucureşti, Editura Minerva, [1973], p. 173-180.

[2] „Baba Chioara", în *Bilete de Papagal*, an II, nr. 389/18 mai 1929, reluat în *Scrieri 31, Proze*. Bucureşti, Editura Minerva, [1979], p. 396-398.

ROMANIAN ACADEMY LIBRARY

Aparenta structură eterogenă a capitolului este, aşadar, o chestiune de selecţie pe care ne-o asumăm; la fel, diferenţa între metodele de lectură dominante în cele trei segmente: *close reading* pentru prima, o încercare de critică a receptării pentru a doua, o analiză de roman pamfletar, în al treilea subcapitol. Articolele de *ars poetica*, *Icoane de lemn* şi *Cimitirul Buna Vestire* vor fi textele predilecte pentru analiză; lor li se vor adăuga, de fiecare dată, alte exemple din opera publicistică a lui T. Arghezi, pentru că ni se pare că în opera argheziană există diferenţe de difuziune a pamfletului, pe care îl credem un fel de supragen al prozei sale. Uneori, concentraţiile sunt puternice: în *Icoane de lemn* mai mult decât în *Manual (Pravilă) de morală practică*, în articolele din *Cronica* şi *Hiena* mai mult decât în *Bilete de papagal*. Cât priveşte romanele, *Cimitirul Buna Vestire* e ocazia de urmări o modalitate de concretizare a unui gen reputat ca gazetăresc într-o formulă modernistă de roman. Scopul acestor încercări (departe de exhaustivitatea academică) este atât de a verifica unele formule de interpretare până acum mai puţin utilizate în exegeza argheziană, cât şi de a construi o imagine a pamfletului care să se îndepărteze de clasica analiză a limbii şi stilului.

Faptul de stil şi „invenţia activă"

Momentul zero e, cum se întâmplă la toate pamfletele, indignarea în faţa lumii pe care pamfletarul o vede rău alcătuită; la Arghezi e însă vorba de o indignare *post festum*, căci răul e deja produs şi e iremediabil – această conştiinţă a neputinţei explică gratuitatea ingenuă pe care o proclamă pamfletarul: „pamfletul trăieşte prin sineşi [...] şi poate fi cultivat pentru frumuseţea lui"[1]. E o autonomie care exclude finalitatea, un act care se dovedeşte gratuit nu doar fiindcă e artistic în fibra lui, ci şi pentru că ştie că nu mai poate îndrepta nimic,

[1] „Pamfletul [Cu ce puţin lucru]", în *Cronica*, an II, nr. 64/1 mai 1916, reluat în *Scrieri 24 – Proze. Semne cu creionul*. Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 163-167.

nici dacă ar vrea. De aceea, tragicul pamfletelor argheziene e cel al unei lumi pe care o știe fără salvare. Exasperările acestei neputințe au drept consecință, pe de o parte, o minuțioasă isterie a descrierilor și portretelor (pornite dintr-o defulată și monstruoasă curiozitate), iar, pe de alta, o neoprită dorință de a arăta, de a face vizibile urmările acestei imposturi victorioase. Privirea asupra lumii pamfletului arghezian aduce o corecție definiției lui Marc Angenot: „pentru pamfletar, lumea lipsită de valori este lumea lipsită de sens, lumea burlescă, puerilă și atroce, care aparține imposturii și e înțeleasă ca un lugubru carnaval"[1]; „burlesc și pueril" dispar aici din descripție, pentru că ele, deși negative, sunt categorii quasi-euforice (chiar dacă e o euforie sumbră); în cazul lui Arghezi, „lugubrul carnaval" e permanent, sancționând o răsturnare definitivă a lumii. Condiția nașterii pamfletului e dublă: această conștiință a autorului său că universul e stricat, „incapacitatea de a-l vedea altminteri decât printr-o prismă deformatoare"[2], alături de convingerea exasperată că răul e imposibil de înlăturat. Aici e diferența esențială față de satiră, cu înțelepciunea ei optimistă, și de aici dezlănțuirea care pare că nu mai are nimic sfânt[3]. Singur martor, și încă neputincios, al dezastrului, pamfletarul nu poate fi altfel decât atroce și spumegat: el stă singur în „colțul adevărului", neascultat de nimeni, și

[1]M. Angenot, *op. cit.*, p. 99.

[2]Alexandru George, *Marele Alpha.* Ediția a doua. București, Editura Cartea Românească, 2005 (1970), p. 152.

[3] E interesant cum, în studiul de mai sus (mai ales în capitolele *Ca pentru cântece și blesteme*, p. 146-155, și *Anexă: Estetica și pamfletul arghezian*, p. 200-224), Alexandru George vede cel mai limpede dintre toți exegeții argheziei condițiile de existență ale pamfletarului, dar le arată oarecum regretând că există, că nu sunt mai puțin vehemente și mai colorate de compasiune: „Ideea mare a tuturor satiricilor a fost să ridiculizeze pentru a ameliora omul. Arghezi depășește uneori acest principiu și-l atacă tocmai pentru ceea ce e în el omenesc" (p. 212) ; „artistul se delectează chiar pe marginea unei împrejurări care ar impune compasiunea" (p. 214); „ochi rău" (p. 215); „O bună parte din romanul *Cimitirul Buna-Vestire* este un asemenea joc crud pe seama celor mai firești dureri ale omului" (p. 216). În opinia noastră, pamfletarul, din păcate sau nu, *așa e el*, rău, crud, lipsit de compasiune – dar e așa nu pentru că e o chestiune care să țină de „sufletul poetului" (*op. cit.*, p. 218), ci pentru că e cu totul convins de strâmbătatea definitivă a lumii.

cu atât mai vehement cu cât dezastrul e mai întins. Pamfletarul devine astfel una dintre cele mai puternice figuri auctoriale, cu încredere nemărginită în singura lui resursă: cuvântul dezlănţuit, aflat de partea binelui.

Categoria esenţială a greşelii, a defectului care a provocat sfărâmarea organelor ţine la Arghezi de întreaga sa viziune asupra materiei cu care lucrează: intervenţia ne-firescului în mersul natural al lumii. Lumea pamfletului arghezian nu are încărcătură metafizică, nici abstracţiuni de fond; ea e obiectuală şi concretă, construită din fizicul cel mai palpabil. Marile sale teme aparţin unei filosofii naturale a echilibrului. Construcţiile fericitei normalităţi sunt pentru el cele fără adaos şi fără lipsă, fără intervenţii asupra fondului deja existent, fără intruziuni în ordinea firii. Când acest firesc a fost lovit în echilibrul său, când starea a fost contaminată cu adaosuri de orice fel sau a fost privat de vreo dimensiune, pierzându-şi armoniile, atunci naturalul e condamnat fără întoarcere şi dispărut; de aici încolo începe lumea pamfletului arghezian. Şi, când spunem adaos şi lipsă, ne referim nu la încărcături excesive (ţinând aşadar de ordinea cantităţii), ci la intervenţii „nelalocul lor": nu excesul, salvându-se (cel puţin stilistic) în hiperbolă, pare să fi fost defectul cel dintâi, ci o greşeală de direcţie, o plasare eronată a ceva-în-plus sau o nefericită scădere, care au sfărâmat echilibrul şi au sfârşit prin a condamna lumea, pentru că nefirescul a ajuns să substituie integral naturalul, norma. Aici e efortul pamfletarului: „Şi nu suntem vinovaţi dacă [...] punem mâna pe baston şi măsurăm spinarea brutei sculate din tingirea în care îşi complăcuse nasul. Vanitate, îngâmfare? Nu; foarte simplu şi curat: un sentiment la mijloc, de **restabilire de proporţii**"[1].

Lumea la-locul-ei e lumea noimei şi cumpănirii, a „potrivirii" care, de la titlul volumului de debut şi până la formula sfătos-satirică a *Pravilei de morală practică*, e una din trăsăturile vitale ale acestei alcătuiri. Ceea ce intervine în această fericire calmă a potrivirii este ceea

[1] „Pamfletul [Cu ce puţin lucru]", *loc. cit.* (s. m.)

ce Arghezi însuşi numea, la maturitate, un „relief": „E vorba de existența neîntreruptă de nici un relief a unei familii de ceea ce se numește oameni de treabă... Înțelegi? Nici o tragedie, nici o complicație, nici o fatalitate; însă toată poezia unui nucleu de viață trăită în tovărăşie şi solidaritate şi întoarsă din vijelia civilizației bulevardiere într-un tipar primitiv, descoperit între copii, câini, albine şi curci"[1]. Tragedia, complicația şi fatalitatea sunt „reliefuri" adăugate brusc în existența cuiva (ca şi în lume), care îi rup echilibrul şi o deteriorează. E amestecul brutal şi nemotivat într-o lume care s-a „potrivit" deja de la începuturile ei, cum ştim din *Abece*, poemul jucăuş al facerii: „Câtu-i Dumnezeu de mare / N-avea trei clase primare. [...] Ştie-atât: numai să facă / Ia oleacă, pune-oleacă. [...] Însă cerul, în sfârşit / E de-atuncea tipărit".

Acest tipar originar e una dintre formele căii de mijloc, cale pe care N. Balotă o vede ca atribut exclusiv al moralistului Arghezi[2]. Ea e prezentă în pamflet ca o vârstă de aur, de dinainte de cădere – o cale naturală a stării fără adaos. Odată instaurată lumea dez-echilibrului, unitatea cumpănită se pierde pentru totdeauna, „mijlocul" e rătăcit şi el, adaosul e cel care falsifică naturalul şi ajunge să-l înlocuiască. Pentru **cuvânt**, starea de adaos e prezentă în **falsitatea retorică**, fățărnicie împodobită care, suprapusă cuvântului, atacă firescul spunerii şi o goleşte de sensul ei prim: „Ca şi atunci când ar avea ceva de spus, domnul care nu spune nimic asimilează în flacăra falsă a debitului său toate mijloacele oratorului şi ale tribunului"[3]. Dar această stare de adaos e încă mai gravă, când ajunge (ca în citatul de mai sus) să „asimileze": atunci, ea e singura stăpânitoare, e morbul care anulează până şi urma firescului şi instituie artificialul. Artificialitatea e o categorie frecventă în pamfletele lui Arghezi; prezența ei sancționează hibridul, adică monstruozitatea nenaturală. Hibridul încalcă legile firii prin alăturări,

[1] „Desen şi caricatură", în *Revista Fundațiilor Regale*, an V, nr. 10/octombrie 1938.
[2] N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi* (ed. a II-a). Bucureşti, Editura Eminescu, 1997, p. 418.
[3] „Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puțin]", în *Lumea*, an I, nr. 11/18 ianuarie 1925, reluat în *Scrieri 24 – Proze. Semne cu creionul.*. Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 79-84.

iată, nefireşti şi naşte unele dintre cele mai puternice figuri dominante ale stilului arghezian: coborârea în animalier şi mecanicitatea umanului. Animalul şi maşina apar fără degradări în lumea prozei lui Arghezi, sunt simboluri preferate ale inocenţei şi echilibrului creaţiei[1], pe când omul-animal şi omul-maşină sunt monstruoase degradări ale umanului, rezultate morbide ale unei alienări prin alăturare şi/sau fuzionare. E interesant, aici, cum Arghezi pune alături două naturalităţi pentru el ideale (uman plus animal ori uman plus maşină), iar rezultatul e... o artificialitate. Intervenţia în alcătuirea echilibrată de la începuturi (animalul întreg, maşina ori omul) nu e metamorfoză, e inginerie de Frankenstein, cu efecte deloc de neglijat într-un pamflet.

Artificialul e denunţat de Arghezi şi când îmbracă forma căznită a politeţii faţă de cel cunoscut drept vinovat de impostură, pe care îl denunţă scurt ca „lichea". În faţa convenţionalului salut cu mâna la pălărie adresat lichelei, el îşi simte mâna „de plumb" şi trăieşte „o dramă [...] imensă", pentru că e silit să se prefacă, să tacă adevărul, să se amestece şi el, chiar şi pentru câteva secunde, printre vinovaţi, devenind ca ei. Gestul potrivit situaţiei şi desăvârşit onest ar fi pentru pamfletar cu totul altul, şi anume lovitura:

> Când eram mai tineri, imaginea unei figuri pălmuite ne ofensa. [...] Învăţând să căutăm sub piele şi înapoia icoanei, ne-am dat seama că greşisem. În interiorul mutrei mocneşte o grimasă, ca ploşniţa într-o dungă sculpturală. În stufişul de expresii ale figurii dovedeşti prezenţa sigură

[1] Fascinaţia lui Arghezi pentru mecanisme, maşinării, întocmiri tehnice a fost pusă, pe de o parte, pe seama unei înclinaţii naturale pentru meşteşug şi migală (din biografie i se ştiu o mulţime de meserii şi bricolaje: ceasornicăria, munca în laboratorul de chimie, grădinăritul, tipografia, legătoria de cărţi etc.), iar pe de alta, pe seama unei opţiuni literare (valabilă şi pentru poezie, şi pentru proză) care privilegiază „făurirea" şi truda, intervenţia „cu uneltele bijutierului" (cum vrea de fapt şi lucrul la pamflet) asupra „slovei de foc" din *Testament*. Cât despre fericita armonie a universului animal, e de ajuns să reluăm teza franciscanismului lui Arghezi (demonstrată cel mai convingător şi nuanţat de Ov. S. Crohmălniceanu în capitolul „Miracolul arghezian" din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. al II-lea. Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 60-71.

> și definitivă a speciei numită l i c h e a u a, poate că din toate cea mai abjectă. Ea se trădează într-o fărâmă de rânjet, într-un ciob al căutăturii, în surceaua unui act. Și are loc atunci explozia antagonismului biologic dintre șarpe și taur: pe locul unde se întâlnesc dușmanii din eternitate trebuie să dea lupta totală. Fiecare dintre noi ducem la pălărie o mână de plumb, cu care ar trebui să zdrobim la fiecare pas pliscul amabil și scuipăcios al câte unei amabile lichele. Suntem mai civilizați decât presupunem și mai artificiali: salutăm și adăugăm și o metanie la salut[1].

Forța echivalentă a „zdrobirii pliscului" este, așa cum vom încerca să demonstrăm în cazul lui Gulică Unanian, lovitura pamfletului – „am să scot un pamflet!", amenință eternul *loser* din *Cimitirul Buna-Vestire*, ca singură răzbunare pentru șirul de nedreptăți care îi este viața.

Pentru **literatură**, adaosul e **veleitarismul** – un adaos de *paraître*, așadar, încă mai grav, pentru că dizlocuiește integral pe *être*, care în viziunea despre literatură a lui Arghezi e categoria aproape religioasă a „chemării" – ești sau nu ești scriitor înseamnă să ai sau să n-ai chemare de scriitor. În lipsa ei, e ca la călugărie – trebuie să abandonezi, din nepotrivire de caracter; orice intervenție (adăugare) e falsificare a meșteșugului: „Aporturile străine de meșteșug [...] vădesc sau o nepricepere, întâi instinctivă, a problemei, și deci o lipsă de personalitate clară, sau o fudulie"[2], scrie el într-una dintre tabletele despre literatură. Și această „chemare" ține tot de o întocmire inițială a lumii, de o „împărțire" ca în legenda cu care începe *Baltagul*, în care fiecare neam primește câte ceva.

În sfârșit, pentru **trăit**, adaosul contaminant e **impostura**, adică adăugarea unei „prefăcătorii" la sinceritatea inițială a trăirii naturale. Și aici, contaminarea e fatală, iar adaosul ajunge să alunge firescul și să

[1] „Bătaia", în *Lupta*, an I, nr. 33/12 iulie 1925 (s.a.).
[2] „Literatura, meșteșug", în *Săptămâna literară*, an I, nr. 2/30 decembrie 1928, reluat în *Scrieri 40*. București, Editura Minerva,1996, p. 204.

altereze. Impostura e defectul dominant al personajelor pamfletului, alcătuite din îmbinări de goluri (ale ideilor vitale) şi adaosuri ornamentale de ipocrizii. Ce ar fi, de fapt, un contrast *être/paraître*, dacă nu draparea (adică ascunderea împodobită a) absenţei prin adaosul de mimare şi de fals? Din această „singură diferenţă", susţine Arghezi, s-ar naşte tot pamfletul: „orice personagiu care poate deveni subiect de pamflet este, într-o măsură oarecare, ridicul prin diferenţa dintre calitatea lui socială, dintre aşteptări, şi calitatea reală. Tot pamfletul se inspiră din această singură diferenţă; condeiul se vâră aci şi scobeşte lărgind"[1].

Articolele sale nu îi asigură lui Arghezi prestigiu literar imediat şi prestanţă, iar cruditățile verbale sunt singurele care îi conturează deja un stil repede recognoscibil. Modelul arghezian face şcoală tocmai în dimensiunea sa cea mai vizibilă şi mai „populară": cea a verbului crud, din familia *josului* rabelaisian. Întreaga „incomoditate a cuvântului arghezian, conştientizată lucid"[2] se adaugă portretului unui „vizionar pamfletar, care nu se reduce la o simplă calofilie verbală"[3]. Exasperarea stilistică nu e principala trăsătură a pamfletului arghezian, dar e aproape sigur cea mai recognoscibilă şi cea mai imitată.

La nivel tematic, fişierul arghezian nu se îndepărtează de schema firească a unor atacuri publicistice ce aparţin unei societăţi care are şansa unei prese libere şi, deja, o tradiţie a polemicilor susţinute. În presa interbelică, aşa cum se poate uşor imagina, sunt frecvente subiectele care să atace parlamentarismul şi guvernarea, clerul, academismele, universitarii şi scriitorii deveniţi persoane publice. Ţintele, la prima vedere, sunt aceleaşi: „Notarul, Prefectul, Inspectorul, Directorul-General, Directorul, Şeful de birou, Tutungiul, Brevetul de Băuturi Spirtoase – toată Ierarhia"[4]. Înnoirea adusă de Arghezi se vede în depăşirea momentului cotidian al articolului ca atare şi în

[1] „Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puţin]", *loc. cit.*
[2] Ştefan Melancu, *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian*, ed. cit., p. 75.
[3] N. Balotă, *op. cit.*, p. 430.
[4] „Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puţin]", *loc. cit.*

BCU "CAROL I" LIBRARY

transformarea evenimentului propriu-zis (eveniment care declanșa pamfletul), într-o chestiune marginală – dar nu facultativă, pentru că, totuși, articolul va apărea într-un ziar. Pamfletul generalist (îndreptat asupra nenumiților scriitori veleitari, politicieni corupți, colonei veroși – adică asupra categoriilor publice, atotputernice și vizibile peste tot, beneficiare ale dezechilibrului) e o *jeremiadă*: lumea e deja sfârșită, ruinurile sunt atotstăpânitoare; jalea are obiect (abstract ori numit vag), dar e inutilă. Pamfletul individualizat e îndreptat doar împotriva potențialilor vinovați: Banu, Motru, Iorga sau Lovinescu sunt substitute ale fețelor răului, vinovate pentru că se află acolo-și-atunci, constructe ale căror păcate amintesc, prin repetiție, de răul deja făcut. Pentru a marca diferența dintre persoană și masca confecționată de Arghezi pentru ea, Mariana Ionescu așază șirul de personalități literare din pamflete sub semnul ficționalității depline: „Considerând, în analiza noastră, personajele pamfletului ca fiind în exclusivitate personaje literare, urmăm în fond o concluzie logică a faptului că, în consens cu Arghezi, concepem pamfletul ca literatură și îi aplicăm, în consecință, criteriile ficțiunii. Datorită intențiilor caricaturale ale pamfletarului, personajele pamfletului se află chiar mult mai departe de imaginea modelelor lor reale decât personajele unor genuri de inspirație istorică – romane, piese de teatru, balade, epopei etc. – unde se încearcă o recreare fictivă după «chipul și asemănarea» realității"[1].

O asemenea atotputernică plasare sub semnul ficționalității depline e tentantă și cu totul utilă, în contextul demonstrației noastre generale, pentru că pamfletul devine astfel, integral, un gen literar cu drepturi depline.

Figurile pamfletizate sunt cele care reiterează minarea primă a resorturilor – și o fac grotesc, pentru că reiau distrugerea în cheie tragi-comică. Și când e vorba de o luptă maxim contemporaneizată (de pildă, un răspuns la un atac al liberalului de la *Flacăra*, Constantin Banu,

[1] Mariana Ionescu, postfață la Tudor Arghezi, *Pamflete*. București, Editura Minerva, 1979, p. 288.

duşman vechi, sau o replică la un articol plin de umori al lui Lovinescu), ceea ce se atacă e, de cele mai multe ori, manifestarea particulară a erorii exponenţiale, un anume episod (puternic actualizat, pentru că aşa cere logica de gazetă) dintr-o lungă serie a dezechilibrelor. Adversităţile sunt omeneşti, bătăliile recognoscibile şi durabile, iar vinovăţiile mereu prezente, şi cu, şi fără indicarea pe nume a vinovaţilor. Înainte de a fi al ficţionalizării atotputernice, procedeul e al generalizării: „Luăm pe acest impotent din mai mulţi [...]. Infirmitatea e comună, şi, precizând un caz, de fapt generalizăm. Lovinescu e doar unul din lovineşti"[1].

De aici nu trebuie să se înţeleagă că, odată depăşit evenimentul cotidian, din el nu mai rămâne decât pretextul pentru parada pamfletarului. Această paradă nu e doar una de ordin exacerbat-stilistic. Ea sancţionează o lume, arătându-i defectele întregi; nu e vorba de *ridens castigat mores*, pentru că lumea de care vorbim se află dincolo de vindecare şi de speranţă, dezechilibrul ei fiind endemic şi incurabil. Când Arghezi încearcă (mânat de conjuncturi) să ameninţe cu „o lume nouă", atunci pamfletul eşuează în discurs ideologic – căzând într-o capcană pe care o vom vedea, în toată desfăşurarea sa deranjantă (dar cu o diferenţă de substanţă a imaginarului – viitorul e pentru el „de aur"), la N. D. Cocea. Confuzia de obiective, transparenţa şi forţarea retoricii spumegate dau rezultate întristătoare şi derizorii – nimeni nu se va teme de, dar nici nu va aplauda un text ca acesta:

> E întuneric... Şi forma sifilisului intelectual are cuvântul. Noaptea se prelungeşte. Noi aşteptăm în armura liniştii totale. Nu va trece însă mult şi se va lumina de noapte... Avem convingerea că luceafărul va răsări din vreme, deasupra hornului nostru. Toate încercările de asasinat moral nu ne mişcă şi nu vor fi în stare să împiedice izbânda noastră. Şi cu noi vor câştiga victoria în această ţară, mânjită de toţi escrocii sentimentelor mari, munca, sufletul perseverent, spiritul de credinţă. Avem un bici pregătit în vatră pentru spinările abia despovărate de

[1] „Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puţin]", *loc. cit.*

BCU IASI/CENTRU DE RESURSE PENTRU ISTORIA LITERARY

> slugărnicie. [...] Ne vom ține de cuvânt și vom proceda după datorie. E tot ce răspundem azi la calomnie și ofensă[1].

Condeiul închiriat cauzei (gazeta *Cronica*, unde apare articolul, e de partea intrării în război alături de Germania, iar articolul e scris în plină inflamare anti-Antantă) funcționează previzibil și cade în gol, iar reluarea motivului amenințărilor cavernoase face din textul arghezian unul aproape imposibil de recunoscut după „frază" și sonorități. Nu pe furia tip „de mă voi scula, pre mulți..." se întemeiază pamfletul; când efortul său retoric ajunge la lumi compensatorii ale răzbunării, atunci a greșit direcția și și-a pierdut specificitatea. Pamfletul e un gen *post-apocaliptic*, în care pamfletarul e printre puținii, dacă nu singurul, care știu că distrugerea a venit și a trecut peste toți. Când Ieremia se transformă în Danton, pamfletul e și el înlocuit de clocotitoarele expresii ale discursului ideologizat.

Artele poetice – lectură de aproape

Una dintre dovezile că Arghezi s-a impus în conștiința critică românească drept pamfletarul prin excelență e și frecvența cu care definițiile argheziene date genului sunt repetate și comentate. Exemplul de grație sunt cele două articole despre pamflet, cele mai celebre și cele mai citate, aflate aproape în uzul comun al artelor poetice pamfletare. Articolul din *Lumea* (1925) pare că a intrat deja în orice antologie a definițiilor de gen: „Pamfletul se învârtește în jurul obiectului cu oarecare frumusețe de corb: între două zboruri circulare ciupește, zgârie, înțeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu andreaua, cu peria de sârmă, cu

[1] „Momentul canaliei", în *Cronica*, an I, nr. 43/6 decembrie 1915, reluat în *Scrieri 24 - Spini de hârtie, 1915-1927*, *ed. cit.*, p. 158-159.

răzătoarea sau cu fierăstrăul bijutierului. [...]"[1]. De la această definiţie se vor revendica următoarele generaţii de pamfletari români, care vor aduce drept argument de autoritate supremaţia stilului „lucrat", aflată deasupra tuturor exagerărilor ce ajung uneori să frizeze calomnia şi injustiţea obiectivă a atacului. În numele dreptului de „a spurca frumos", drept câştigat prin pamfletul arghezian, imitatorul-pamfletar se autopropune drept o specie exceptată de la rigoarea judecăţii obiective, trimiţându-şi infamiile într-o generoasă – şi, se speră, pardonabilă - arie de supremaţie stilistică. Obstinaţia cu care se repetă definiţia (parţială, de fapt) din 1925 e un omagiu denaturat adus pamfletului arghezian. Definiţia devine *passe-partout* şi nu e nici măcar întreagă; ceea ce se ignoră e, ca de obicei, mult mai important decât ceea ce a intrat în uzul comun:

> **Ca să-şi atingă scopul, pamfletul trebuie să concretizeze vizual** şi să corespundă egal cu subiectul: el **lucrează în adâncime, cu intuiţia şi cu imaginea.** [...] Numai că pamfletul bun e rar ca şi poezia bună, totuşi mai deasă. Imitatorii, al căror număr dezgustător face genul de ocară, sunt incapabili de **invenţia personală activă**, condiţie esenţială a pamfletului bun[2].

Între atâtea cuvinte-cheie subliniate mai sus, pamfletul se evidenţiază drept altceva decât un singular fapt de stil, fericit în gratuitatea artei sale. Genul pamfletar e, pentru Arghezi, o sumă de termeni egali, de perechi echilibrate: intuiţia e pe acelaşi plan cu imaginea, iar combinaţia lor e determinată de „invenţia personală activă", sintagmă ce ascunde, iarăşi, o pereche în echilibru – luciditate şi desfăşurare stilistică liberă. O combinaţie perfectă a lor, în desăvârşită

[1] „Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puţin]", *loc. cit.* Pentru un inventar exhaustiv al instrumentelor pamfletarului şi al efectelor de stil ale acestora, vezi Ruxandra Cesereanu, „Instrumentarul imaginar al pamfletarului. Undreaua, peria de sârmă, răzătoarea, fierăstrăul şi sculele de măcelărie ale lui Tudor Arghezi", în *Imaginarul violent al românilor*. Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 37-54.
[2] *Ibidem* (s. m.).

cumpănire, e rară și prețioasă: cum se vede, „condiția esențială a pamfletului bun" e mai greu de împlinit chiar decât poezia bună, ceea ce ar pune pamfletul într-o excepțională poziție în ierarhia genului liric.

Prima ars poetica *pamfletară: utilizarea insultei*

Ars poetica de maturitate, articolul din 1925 e al doilea din seria celor patru pe care Arghezi le scrie despre pamflet. Pe lângă cele ce vor fi citate pe larg și comentate aici, Arghezi mai are două articole în care scrie despre cum se face și ce este pamfletul: răspunsul la ancheta revistei *Viața Literară* (an III, nr. 75/25 februarie 1928) (pe două coloane: „Pamfletarul asasin" – reluarea ultimei părți a articolului din Lumea, 1925 – respectiv „Pumnul contra stupidității") și un articol polemic la adresa lui N. Iorga, „Un răspuns", în *Bilete de papagal*, nr. 7 (484)/7 august 1937.

„Pamfletul [Cu ce puțin lucru...]", publicat în 1916, e în aceeași măsură un pamflet la adresa imitatorilor și un articol despre genul ca atare. De fapt, niciodată Arghezi nu poate scrie despre pamflet fără să se refere, în cel puțin jumătate din corpul textului, la imitatorii nechemați, la cei ce falsifică nobilitatea genului, la cei aflați în eroarea veleitarismului. El nu poate scrie despre pamflet fără să facă pamflet, adică fără să demonstreze, rapid și eficace, care e metoda și arta cea adevărată. „Pamfletul [Cu ce puțin lucru]" țintește către neputința adversarilor, dar, răsucind efectul, ajunge să construiască în final discursul pro domo. Pornind de la ambigua reputație pe care scrisul la *Facla* i-o construise până în 1916, Arghezi joacă la început, ironic, inocența și modestia, indicând o rețetă a moderației și a normalității: „Cu ce puțin lucru poți câștiga lotul intelectual în România! Numești câțiva imbecili pe nume, șifonezi câteva obrăznicii, înțepi și dezumfli câteva baloane – toate acestea cu o pană normală și numai gramaticală, ca să-ți și agonisești, cu acțiunea ta ușoară, o reputație ce te pune pe

gânduri"[1]. Ştiind cum arată pamfletele argheziene din epocă (dintre care cele mai vestite sunt cele incluse în *Icoane de lemn*, unde numai graţioase „şifonări" şi delicate „dezumflări de baloane" nu se găsesc), e obligatoriu să căutăm în altă parte explicaţia alegerii acestui cuminte – şi, prin aceasta, incredibil – joc de-a moderaţiunea. Atâta sobrietate, la Arghezi, intrigă: pamfletarul care zguduise sensibilităţile în corporalia scrisă despre arhiereul Sofronie Vulpescu Craioveanu[2] vrea să treacă aici drept un *hygiéniste* ce are de partea lui corectitudinea verdictului şi a stilului (normal şi doar gramatical, nimic mai mult) şi căruia adversarii îi construiesc, nedrept, o reputaţie îndoielnică, „în loc să se îndrepte"[3]. La moderaţia *too good to be true* pe care o flutură se adaugă, în finalul paragrafului, surprinzător, această dorinţă de îndreptare, imposibil de subsumat pamfletului, care nu îndreptarea păcatelor urmăreşte, nici măcar vreo recunoaştere spăşită a lor. Ceea ce rezultă e o mască străină de pamfletarul Arghezi, potrivită mai degrabă unui moralist cu doza obligatorie de ironie, cu educaţie clasică şi cu dorinţe de apostolat.

E doar o mască, însă, una construită magistral şi provocată de un infam adaos, cel al imposturii: „[ei, inamicii] aleargă să-ţi aştearnă, omagiu, ura lor la picioare. O ură puerilă, e drept [...] Ei scriu punctual pentru noi [...] pornesc mereu să ne ucidă". Falsul care îl determină să se distanţeze atât de mult de figura clasică a pamfletarului este însuşirea pe nedrept de către „nechemaţi" a sentimentului suprem al pamfletului: ura. Ca să devină adevăratul motor al său, ura nu trebuie să fie „puerilă" (obstinată, nejustificată, capricioasă) şi să nu se îndrepte împotriva unui singur om, din inimiciţie personalizată – atunci dă greş, se anulează, pentru că se individualizează neputincios. Ca să capete eficienţă, atingerea pamfletului, pentru Arghezi, e mai largă decât o singură ţintă. Jocul moderaţiei din începutul articolului e substanţa de contrast, menită să scoată în evidenţă o şi mai neagră imagine a urii „potrivite". Arghezi spune, cum spune şi Caragiale, „Îi urăsc, mă!", dar pentru el şi ura

[1] *Ibidem.*
[2] În *Facla*, an II, nr. 30/24 iulie 1911.
[3] „Pamfletul [Cu ce puţin lucru], *loc. cit.*

presupune întocmire și artă; atunci când ura e falsificată prin impostură, ea produce altceva decât pamflet, produce răzbunare în formă scrisă și neexpresivă: „în sufletul lor zguduit de ciudă, ei au mai mult decât în pană. [...] Când ne combat, când ne execută, ei au de răsturnat neprevăzutul; tremură, bâlbâie, ajung peltici și... dau greș. Praful lor de pușcă e ud în chiar momentul potrivit"[1]. Nepotrivirea duce din nou la eșec; dezechilibrul său e dat, pe de o parte, de prea individuala asumare a urii, iar pe de alta, de disproporția dintre voință – „vor să ne ucidă" – și reprezentare – „o fatalitate infectă face ca nefericiții noștri adversari să se bucure cu exces de darurile mediocrității"[2]. E aici un oximoron a cărui folosire ne ajută să revenim la chestiunea echilibrului și a întocmirii, pe care credem că Arghezi o fixează ca vârstă de aur a lumii sale: adversarii se bucură „cu exces" de „darurile mediocrității", ceea ce îi îndepărtează și de la reușita pamfletului (pentru că, neputând ajunge la gradul adevărat al urii, o degradează), și de la vreo atingere a țintei, chiar așa individuală cum e. Ceea ce atrage atenția este alăturarea pe care Arghezi o alege pentru caracterizarea lor: adversarii sunt excesiv de mediocri, sintagmă care unește într-o singură linie a dezechilibrului și adaosul monstruos, și lipsa adâncă.

Întocmită și artistică, ura are o formă de manifestare proprie: insulta, pe care Arghezi o alege ca pe un fel de unitate funcțională a pamfletului. Insulta, prețuită ca „o artă literară la fel de spinoasă ca și lauda"[3] are și un sistem de măsurare, și grade de apreciere, și intelectualitate: „dar o voim inteligentă, și îi pretindem, ca pentru cântece și blesteme, o situație și un stil"[4]. Cum stilul a fost mereu în atenția tuturor exegezelor, poate că o privire asupra termenului pus înaintea lui, asupra „situației" adică, ne-ar aduce o imagine nouă.

[1] *Loc. cit.*
[2] *Ibidem.*
[3] Arghezi se deosebește aici de Vinea, pentru care insulta, sub numele mai direct de înjurătură, era „cea mai grea dintre artele cuvântului". Chiar dacă intelectual și clasicizant, Vinea, probabil obișnuit cu sfidările zgomotoase ale avangardei, nu alege să vorbească despre pamflet în perechi atât de armonice precum Arghezi.
[4] „Pamfletul [Cu ce puțin lucru], *loc. cit.*

Inteligența insultei, înțelegem, e şi ea binară – nu o determină doar stilul, nu îi e de ajuns doar împodobita spumegare; îi mai trebuie şi o „situație", „ca la cântece şi blesteme". „Situația" ar fi aici conjunctura, actualitatea acordată cu scopul: o insultă nu vine niciodată nemotivat şi gratuit, ci e justificată de un loc şi de un timp, adică e adecvată lor. Aşadar, *situația* ar fi *situare*: cântecele şi blestemele, de care e alăturată, sunt şi ele performări justificate, plasate într-un cronotop anume. În caz de neadecvare, efectul e ratat: cum nu poți cânta oriunde şi oricum, nici insulta nu se potriveşte mereu.

Unitate funcțională a pamfletului, insulta face pereche, cum am văzut, cu lauda. Cele două sunt expresiile literale ale celeilalte perechi armonice esențiale: admirația şi repulsia. Pe acestea, Arghezi le vede, ca în alte cazuri, drept tipar originar – dar nu al sensibilității umane, ci al intelectului său: „Până astăzi, intelectul omenesc nu a depăşit unicele sale două resurse: admirația şi repulsia – şi în aceste două extreme spiritul trebuie să se comporte cu o egală putere. Omul sentimental e un degenerat dacă nu ştie, iubind frumos, să urască admirabil..."[1]. Cele două sentimente sunt înşelător de simple: faptul că sunt puse alături ține de opțiunea argheziană a structurii binare echilibrate, a tiparului originar armonic, dar subordonarea lor integrală față de intelect (şi nu de vreo „trăire" sentimentală) are darul să complice fertil lucrurile. Pentru Arghezi, adept al creației lucide şi atente, aflat departe de orice tentație a „inspirației" romantice, cele două afecte, admirația şi repulsia, sunt controlate de rațiune – cumpănirea lor e o îndatorire a spiritului, care le face pe amândouă să se manifeste. Dacă între ele nu există o corespondență de grad al manifestării („iubind frumos" versus „urând admirabil"), atunci suntem în fața unui caz de degenerare, adică de dizarmonie, de dezechilibru.

Corespondențele în superlativ introduc o altă dimensiune a pamfletului arghezian: intoleranța față de moderația expresiei,

[1] *Ibidem.*

„morfoleala literară"[1]. Într-o *ars poetica* pamfletară, menționarea acestei condiții e obligatorie – pamfletul se naște la temperaturi înalte și cu mijloace ale indignării superlative și ele: „prezența gradată a patosului naște intensitatea afectivă, [...] patosul motivează invectiva"[2]. Intens și favorizând *crescendo*-ul, pamfletul exclude moliciunea, ca pe un atribut inutil și ca pe o dovadă a lipsei de spirit. Pamfletul e „spiritual" (adică un produs al acelui spirit care comandă și admirației, și repulsiei) în măsura în care nu e previzibil, nu e moderat în expresie, nu are moliciuni și partizanate. Moravurile blânde pierd, în pamflet, în fața ascuțimii de spirit, a reacției rapide, a poantei; pentru Arghezi, ascuțișul (cu toată pleiada de instrumente tăioase pe care le vede obligatorii în atelier: „cu undreaua, cu peria de sârmă, cu răzătoarea sau cu fierăstrăul bijutierului; și, uneori, în clipele supreme, cu sculele măcelăriei"[3]) e parte obligatorie a efectului. Iar acest efect e, desigur, de stil, dar și de compoziție, de detaliu al expresiei. Uneori, primejdia moderației (care, la Arghezi, e sinonimă cu vulgaritatea) stă într-o prepoziție: într-un răspuns la o observație de punctuație pe care i-o făcuse un inconștient, Arghezi dă exemplu de nuanță care face diferența: „Numărul 16 al *Noii Reviste Române* ne dă și sfaturile unui priceput, se vede, în meșteșugul de scriitor, îndreptând fraza noastră « Lupta împotriva conrupției trece din jurnale în bastoane și revolvere... », ceea ce este fals. Limba românească nu îngăduie, cui o cunoaște, alternanță între *din* și *la*, care-i un țigănism. Sau se zice, cum nu înțelege recenzentul, « de la jurnale la

[1]Disprețul arghezian față de „călduți" e una din cauzele dezlănțuirii vitriolante a condeiului său: „Ceea ce stârnește cu deosebire verva libelistului este condiția mijlocie, a celui *tepidus*, a «căldicelului» [...]. Bucureștii n-au dat, după Arghezi, nici un sfânt și nici un scelerat. De aici, condamnarea lui. Bolgiile infernului sunt pline de oamenii compromisurilor, de mediocri, de cei care nu au păcătuit prin excees, ci prin urmarea unei mizerabile căi de mijloc. Excesul hiperbolic al retoricii prozatorului se abate tocmai asupra acestor ființe «nici calde, nici reci»". N. Balotă, *op. cit.*, p. 342.
[2]M. Angenot, *op. cit.*, p. 34.
[3]„Pamfletul [Ororarea de a tăcea cât mai puțin], *loc. cit.*

bastoane », şi **e vulgar şi moale**, sau se zice « din jurnale în bastoane », şi e cum am scris noi"[1].

Revenind la pamfletul din 1916, trebuie să adăugăm că toate aceste tranşante opţiuni de compoziţie şi expresie se găsesc în prima parte a articolului. Numai că o *ars poetica* argheziană nu e doar un discurs *pro domo*, e şi un exemplu de artă aplicată. În secvenţa a doua, cea a atacului, pamfletul îşi justifică înrudirea cu genul polemic şi se supune ordinii gazetăreşti a actualităţii: aici aflăm despre „subiectul" direct, numit şi bine încondeiat, al articolului – E. Lovinescu. Abia aici vedem cum arta poetică, reluată în citat de atâtea ori, este un articol de răspuns, dictat de legile polemicii şi de orgoliul profesional: Arghezi răspunde la articolul „Cum devii pamfletar", apărut sub semnătura lui E. Lovinescu în *Rampa*, cu două săptămâni în urmă.

Între cei doi, lupta se purta din 1915, începută de E. Lovinescu însuşi: în *Naţionalul*, el publicase articolul „Bogdan-Piteşti şi T. Arghezi, factori ai conştiinţei naţionale", la care Arghezi, colaborator la gazeta *Seara* a portretizatului, răspunde dezlănţuit. Replica lui E. Lovinescu e un foileton în *Flacăra*, împotriva „stricătorilor de limbă", printre care Gala Galaction. Arghezi sare în apărarea prietenului vechi, acuzând că E. Lovinescu nu e dezinteresat şi profesionist: l-ar fi atacat pe Galaction numai pentru că urma să fie numit director al Teatrului Naţional, unde năzuia şi el: „La torentul de mediocritate al literaturii mai noi, dl. Lovinescu a contribuit cu o dărnicie splendidă. El primeşte şi împarte tot ce primeşte ca o pasăre cu intestinul scurt, care se hrăneşte şi evacuează paralel"[2]. Replica trimisă revistei de E. Lovinescu (şi pe care *Cronica* o publică în numărul următor, „cu plăcerea imparţialităţii") e sobră, invocând principii: „„Părerile mele asupra literaturii dlui.

[1] „Extemporal", în *Cronica*, an I, nr. 37/25 octombrie 1915, reluat în *Scrieri 24 – Spini de hârtie, 1915-1927*, ed. cit., p. 153 (s.m.).
[2] În *Cronica* an I, nr. 28, 23 august 1915, p. 550, *apud* Dorina Grăsoiu, *„Bătălia" Arghezi. Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului*. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Bucureşti, Editura Nouă, 2010, p. 33.

BCU IASI - MAIN UNIVERSITY LIBRARY

Galaction nu-i privesc decât literatura. Pentru persoana dlui. Galaction am o veche prietenie. Mi-ar părea rău dacă o discuție literară ar tulbura-o. [...] Peste literatura fiecăruia, e onoarea fiecăruia. Nu cred că aveți până acum vreun cuvânt să mi-o bănuiți"[1]. Preferința criticului, deseori mărturisită, merge către genul memorialistic, pe care îl socotește drept expresia „purificării prin depersonalizare" și „amorțirii prin stilizare", cu finalități exclusiv psihologice în portretizări și cu abandonul definitiv al „interesului brut al faptelor". Pamfletul e, pentru Lovinescu, contramodelul acestui gen nobil și purificat, iar „pamfletul de cuvinte", formă ignară și detestabilă, nu e decât semn de zgomotoasă suficiență.

Interesant este că memoriile lovinesciene (vol. I-III, apărute între 1930 și 1937, și volumul *Aqua forte*, 1940) sunt alcătuite la destulă distanță de modelul de stilizare și cumpănire pe care îl teoretizează. Antipatiile sunt evidente, portretizările, acide și nemiloase, narcisismul, prezent; fără să fie pamflete, memoriile nu-s nici impersonal-generalizante, așa cum le dorea autorul lor. Mai mult, ele dau naștere unor reacții care se califică fără rest în familia pamfletului: portretele literare din *Memorii II* (1932), de pildă, provoacă protestele lui M. Sebastian, Liviu Rebreanu, A. Holban sau Eugen Ionescu, iar Camil Petrescu, furios atât cât poate fi un impulsiv cu vanitatea rănită, le răspunde cu un pamflet cât un volum mai mic (*E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, 1933).

În articolul din *Rampa*, criticul îl numise pe Arghezi „poet fără talent", exemplificând cu obscura poezie *Satan*, și îi profețise sec o carieră de impudori:

> Dintr-un poet fără talent, d. Arghezi va deveni, astfel, un pamfletar «de talent». Din lumea murdăriei infame va scoate imagini nuoi și violente. Va pocni din bice. Și dacă

[1] „O scrisoare a dlui. E. Lovinescu", în *Cronica*, an I, nr. 29/30 august 1915. Despre schimbul îndelungat de atacuri și iertări reciproce dintre E. Lovinescu și T. Arghezi, despre revizuirile criticului și scrisorile lui Arghezi, vezi G. Gheorghiță, *„Sburătorul". Cenaclul și revista*. București, Editura Minerva, 1975, p. 136-141, și Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, vol. I. ediția a doua, revăzută și adăugită. București, Editura Grai și Suflet. Cultura Națională, 1996, p. 10-34.

> lovitura lui nu-şi va ajunge ţinta, se va auzi cel puţin larma cu care o însoţeşte. Îşi va face un stil obscur şi personal. [...] Va trăi din injurie, din «polemici», din teama multora şi din dispreţul tuturor[1].

Răspunsul lui Arghezi are doar rămăşiţele unui drept la replică; demolator şi fără să se sinchisească de nici o linie argumentativă, el se repede:

> Luăm pe acest impotent din mai mulţi, pentru că veleităţile lui sunt mai multe. [...] Am observat cândva că şi ăst imberb bătrân, îmbrăcat în ifose şi fumuri, e o vastă nulitate literară şi nu-i, desigur, vina noastră şi nici a lui. Îi vine greu morcovului să facă fragi[2].

Cauza acestui elan distrugător? Articolul din *Rampa* dovedeşte, în ochii pamfletarului, o impostură – a lui Lovinescu însuşi, care se crede calificat să scrie despre pamflet:

> nemulţumit să fabrice o literatură ca oricare alta, el râvneşte universităţi şi academii, se întinde la... personagiu. [...] El a ţinut să ne răspundă în atitudine combativă, de care, nu-i vorbă, i-am fost, într-o vreme lipsită de distracţii, recunoscători. Poate că i-ar fi stat mai bine să ne dezmintă prin valoarea unui scris ales, lucru mai dificil, bineînţeles, decât o proză de nătăfleţ, din ce în ce mai nulă – dacă gradaţie în nulitate se poate – pe care, obsedat de aprecierea justă, o face[3].

Nici instrumentele pe care Arghezi le identifică, în şir ficţional, în atacul lui Lovinescu n-au ce le trebuie ca să atace cu adevărat. Păcatul lor e tocmai lipsa de contondenţă: „Ca să ne scurteze, el întrebuinţează toate uneltele ce-i stau la îndemână, pieptene, briceag, furculiţă, şi când nici una nu taie, păcălit încă o dată de iluzie, se apleacă şi se încrede ca

[1] E. Lovinescu, „Cum devii pamfletar...", în *Rampa nouă ilustrată*, an I, nr. 215/16 aprilie 1916.
[2] „Pamfletul [Cu ce puţin lucru], *loc. cit.*
[3] *Ibidem.*

BCU "LUCIAN BLAGA" CLUJ-NAPOCA CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

un nerod în ascuțișul gingiei"[1]. Seria instrumentală e diminuantă prin dimensiuni și banalitate, iar selecția ei e sinonimă cu lipsa adecvării (sunt unelte și ele, așa cum vrea Arghezi pentru lucrul pamfletului, dar n-au nimic de bijutier într-însele – impostura lui Lovinescu e cea a bucătarului și a frizerului ce se cred chirurgi pentru că lucrează și ei cu unelte ascuțite).

Constelația de erori ale lui Lovinescu apare, din fragmentul de mai sus, ca o consecință a aceleiași *manque de pointe* care e păcatul tuturor impostorilor meseriei: atitudinea combativă n-are efect, rămâne doar ridicolă, fiindcă n-are „valoarea unui scris ales", e doar proză puerilă (ca ura de la începutul articolului). Dezvăluirea unei erori fundamentale – insulta nu se află în echilibru cu forma ei de expresie – e nucleul acestui articol despre pamflet. Lovinescu e doar o sumă exemplară de defecte: alegerea țintei e excesiv de individualizată, atacul e „nătăfleț", forma e neputincioasă, știrbă și boantă – fără „spirit".

Când și-a epuizat subiectul uman (îndeplinind astfel cerința actualității), Arghezi devine și mai didactic. Până acum a enunțat și exemplificat; credincios „metodului", vine rândul reglementării: „Să stabilim regula sumară a unui pamflet"[2]. Și sunt enumerate – riguros, limpede, aproape numerotându-le – caracteristicile genului, ale destinatarului și ale obiectivelor sale:

> Înainte de toate, pamfletul trăiește prin sineș, ca romanul, epopeea sau satira – și poate fi cultivat pentru frumusețea lui, ca un ficat într-un bocal. E un gen jumătate actual și jumătate etern. Încape în el actualitatea, atât cât Margareta încape în Faust. E un gen iute și viu. [...] Cititorul pe care pamfletul îl jignește înainte de a-l interesa nu poate să aprecieze nici pe Beethoven sau Puvis de Chavannes [...] El e jignit de idee și, ceea ce-i mai comun și mai grosolan, de cuvinte, fără să perceapă supervaloarea lor, fără să pipăie fraza în care cuvântul,

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem.*

BCU IAȘI CENTRU DE CERCETARE

cu doza lui relativă, e urzit. [...] Pamfletul nu exclude scopul [...][1].

Sunt aici, sintetic, toate elementele care fac din pamflet literatură şi din pamfletar scriitor: gratuitatea estetică a genului, cerinţa actualităţii („clipa" lui Faust, ambiguă, fascinantă şi provocatoare de dezastre – iar ambiguitatea e aşezată aici dinadins, altfel ar fi ales, poate, altă femeie din altă carte), plasarea destinatarului ca prim cititor care să aprecieze efectul (din nou, cu referinţe muzicale şi livreşti incomode, la care gustul ajunge greu, cu antrenament – nu altul e cazul „gustului" adevărat pentru pamflet), perechea idee-cuvânt unite funcţional (cu interesanta idee a „supervalorii" care depăşeşte din nou ideea univocă a stilului care face pamfletul).

Două imagini ne atrag atenţia în acest paragraf esenţial pentru întreaga poetică pamfletară a lui Arghezi: cea a ficatului din bocal şi cea a pipăirii frazei, ca remediu la jignirea potenţială. Să le luăm, şi noi, didactic, pe rând. Prima e o foarte surprinzătoare comparaţie – şi, prin aceasta, o figură argheziană prin nimic deosebită de altele. Am putea explica, foarte repede, că face trimitere la un foarte bogat imaginar arghezian al corporalului şi al digestiei, că nu-i nevoie de prea multă interpretare (şi în nici un caz de eforturi suprainterpretative) pentru a decoda implicaţia acestei comparaţii aflate exact într-un articol despre pamflet, adică într-un gen prin excelenţă al visceralului etc., etc. Influenţă baudelairiană, descinzând direct din *La Charogne*? Probabil, fiindcă se ştie cât şi cum îi e datoare lirica argheziană esteticii poetului francez, dar o paralelă Arghezi – Baudelaire e greu de susţinut într-o demonstraţie sub lupă. Fascinanta repulsie din imaginea acestui ficat cultivat pentru frumuseţea lui într-un borcan poate fi citită şi drept o altă ipostază a esteticii urâtului, alta decât cunoscutele versuri „din bube, mucegaiuri şi nori / iscat-am frumuseţi şi preţuri noi". Alta, pentru că procedeele diferă: imaginea oximoronică se obţine nu prin combinare şi

[1] *Ibidem.*

prelucrare (ca „iscarea" din *Testament*), ci printr-un alt fel de „invenție activă": prin alăturare de antinomii materiale (un *foie gras en pot* pe rafturile Institutului Medico-Legal), fuzionând conștient și lucid, cultivat sub atentă supraveghere, ca într-un experiment ce urmărește transformările materiei în condiții anormale. Nu mai e o operațiune alchimică de purificare, din care verbul să iasă mai curat și mai expresiv, și nu efortul prelucrării („brazda-n condei...") atrage atenția. Experimentul nu pare să aibă alt obiectiv decât obținerea unui efect de imagine, pe care bizareria o face memorabilă – și nu e departe, credem, de anecdotica întâlnire a umbrelei cu mașina de scris, de pe masa suprarealiștilor. Nu e, însă, doar o ludică încercare de împingere a granițelor limbajului (până la autoreferențialitatea cea mai lipsită de mesaj[1]), pentru că elementul „de comparat" e prezent acolo, în articol: prin apropierea lui de imaginea în care se întâlnesc anatomia cea mai exhibiționistă și rafinamentul cel mai *gourmet*, pamfletul (să nu uităm, el e cel care „poate fi cultivat pentru frumusețea lui") își consolidează locul în poetica materialelor contrare și superlative, aparent mișcându-se liber, dar de fapt supravegheate lucid în fuzionările lor.

Cea de-a doua imagine e complicată de prezența „țintei" pamfletului, căreia de fapt îi e adresat întregul fragment. *Ars poetica* pamfletară cuprinde, pentru Arghezi, și un ghid de utilizare a genului, iar destinatarul acestui ghid este chiar destinatarul pamfletului. Pe el ar vrea să-l convingă autorul, alcătuind un fel de îndreptar de lectură: cum să citești un pamflet când pamfletul e despre tine. Evident, jocul e doar pentru retorică, pamfletul nefiind niciodată – nici la Arghezi, nici la alții – în întregime „despre cineva"; am văzut deja din fragmentul lovinescian că acel nefericit cineva care e portretizat, numit, arătat cu degetul în cuprinsul pamfletului e doar o sumă generalizată de defecte comune, care au avut ghinionul să se actualizeze în zilele de dinaintea

[1]Pentru o definiție a polului autoreferențial, în care lectorul devine co-producător de sens, textul nu mai „comunică" și nu duce la nici o exterioritate, unde ambiguitatea și indeterminarea sunt instituționalizate, vezi Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*. Iași, Editura Polirom, 1998, p. 32-37.

scrierii articolului. Această ţintă generală se recunoaşte după un semn infailibil: „pamfletul îl jigneşte înainte de a-l interesa". Interesul arghezian e o formulă complexă: cuprinde în ea atenţie, libertate de spirit, inteligenţă. Dacă s-a simţit jignit, înseamnă că destinatarul a făcut o ignobilă lectură la piciorul literei, prin identificare, incapabil fiind să se „ridice la idee", cum îşi dorea, se ştie, şi Maiorescu. Arghezi e încă şi mai drastic decât modelul lecturii din *Critice*: dacă s-a lăsat jignit, destinatarul n-a ratat numai ideea (e deja impardonabil), dar a dus identificarea până acolo încât a fost ofensat de cuvinte, „ceea ce-i şi mai comun, şi mai grosolan". „Urzeala frazei", pe care nu e în stare s-o pipăie ofensatul, e cea care dă „supervaloarea", nu un cuvânt sau altul, „cu doza lui relativă", cuvinte pe care Arghezi nu le vede niciodată separat, ci în familii, categorii, tipuri – mereu aşezate în perechi antagonice şi mereu alături de câte un determinant al concretului[1]. Până la urmă, Arghezi îşi vrea cititorul pamfletului ca pe orice cititor de literatură: atent şi la idee, şi la „impresia artistică", fără lecturi de identificare (semn de copilărie a lectorului) şi fără nefericite individualizări, în stare să aprecieze „urzeala" şi relativismul expresiei şi să depăşească actualitatea evenimentului. E un cititor ideal, care şi pentru beletristică e imposibil de găsit altundeva decât în mintea autorului însuşi, care scrie, cum ştim de la Umberto Eco, cu gândul la el; cu atât mai utopic pare la Arghezi, când, până una-alta, primul cititor al pamfletului e cititorul de ziare. Să cazi în sincer extaz în faţa propriei caricaturi, aplaudând pe artist, e semn de reuşită estetică totală – dar, ca toate reuşitele estetice totale, existenţa lor pare a fi imposibilă.

Arghezi alege însă utopia, insistând până în finalul articolului asupra acestui ideal personaj central. Ultimul paragraf aduce din nou în

[1] „Cuvinte-fulgi, cuvinte-aer, cuvinte-metal. Cuvinte întunecate ca grotele, şi cuvinte limpezi [...] Cuvintele scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniştesc ca răcoarea; te otrăvesc ca bureţii sau te adapă ca roua trandafirie" – „Scrisoare cu tibişirul", în *Lumea*, an I, nr. 8/21 decembrie 1924, reluat în *Scrieri 24. Proze – Semne cu creionul 1915-1927*. Bucureşti, Editura Minerva, [1974], p. 66-71.

imagine chestiunea echilibrului „întocmirii" drept condiție esențială. Mai întâi, Arghezi plătește în treacăt o poliță lui Georgescu-Cocoș, „pasărea noastră domestică" încercând „din nou un timid pamflet împotrivă-ne", dar „speranța de-a ne înjura cu eficacitate îi obosește un creier economic și steril"[1]. Se întoarce apoi asupra poeticii pamfletare, de data aceasta din unghiul celui care îl scrie. După destinatar, expeditorul: un „eu" cu mască neorgolioasă și atenție îndreptată către o ordine a lumii în care proporția venită din simplitate, mecanismul perfect funcțional, cumpănirea din natură și din mecanică sunt modelul ideal: „Ceea ce nu ne muncește niciodată e grija dacă însemnăm sau nu ceva în mahalaua literară. Ne place scrisul pentru că ne place și olăria, ne place lumina electrică, mecanica, pentru că ne plac mâțele și câinii. [...] Vanitate, îngâmfare? Nu; foarte simplu și curat: un sentiment la mijloc, de restabilire de proporții"[2]. Și, dacă modelul e pierdut iremediabil din lume – toate dezechilibrele din jur, înregistrate cu minuție și hiperbolizate de pamfletar, o dovedesc – atunci numai în forme ale expresiei se mai poate reconstrui: „**se cuvine** ca un pamflet să

[1] „Pamfletul [Cu ce puțin lucru], *loc. cit.* N. Georgescu-Cocoș este unul din cei mai înverșunați adversari ai lui Arghezi. Cronicar literar la *Neamul Românesc*, director al gazetei între 1927 și 1940, autor al unei epopei fantastice în versuri, *Radu Negru de la Topoloveni*, el începe o campanie de condamnare a „pornografiei" din literatura contemporană, în care amestecă atacuri la Arghezi, Șuluțiu, Eliade (pentru *Domnișoara Christina*) și M. Sebastian. Mai înverșunat chiar decât Iorga în a-l ataca pe „Sterpuție"și „Porcofonie", el scrie aproape număr de număr împotriva poeziei argheziene, condamnată în numele moralei neamului și viitorului ei. În *Biobibliografia Tudor Arghezi* de D. Vatamaniuc am numărat 232 de articole sub semnătura lui Georgescu-Cocoș împotriva lui Arghezi, a celor care scriu despre valoarea poeziei lui, împotriva cititorilor care-i cumpără volumele, a Societății Scriitorilor Români care-i dă premii etc. După doi ani de campanie fără oprire, articolele sunt adunate în volum (*Literatura de scandal: texte, poezii, parodii*, cu prefața lui N. Iorga. București, Editura Ziarului *Universul*, 1938), pregătit pentru a servi drept probă în instanță; este momentul în care confrații protestează și îi iau apărarea poetului, sub forma instituțională a Grupării criticilor literari români. De la rizibilul nume literar al detractorului, Arghezi îl derivă pe simpaticul Cocò al *Biletelor de papagal*. Pentru polemica purtată îndelung între maestrul lui Cocoș și Arghezi, vezi Minodora Sălcudean, *op. cit.*, cap. 7 „Discursul polemic antiiorghist", p. 157-179.

[2] *Ibidem.*

fie şi frumos, şi **întocmit**"[1]. Utopia cititorului ideal e însoţită de aceasta, a formei întocmite, echilibrate în superlativ. De fapt, dacă există un fel de mecanism de remediere în lumea pamfletului lui Arghezi, acesta nu vine să remedieze lumea, echilibrul său. Acest echilibru e pierdut pentru totdeauna, iar pamfletarul n-are altceva de făcut decât să îi jelească pe ruine – pamfletarul nu e meşter de lumi, să le repare; ştie doar să arate unde s-au stricat. Singura reparaţie pe care o poate încerca e cea a cuvintelor, dezechilibrate şi ele odată cu lumea. Doar aici, „meşterul" ştie unde să se uite şi ce să repare:

> M-a nemulţumit în ceasul când am pornit să mă ţin de cuvinte, ca de nişte funigei şi să zbor cu ele, toată literatura ce se făcea şi care se făcuse, inexpresivă, moale, cu aderenţe mucilaginoase. Îmi venise, nu ştiu de ce, nevoie de-a întări cuvintele şi de a îngropa în fiecare dintre ele o alică de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurinele de celuloid. [...] Oare cuvintele nu puteau fi noi ca pisicile şi ca iarba din ghiveci? Această obsesie niciodată nu m-a plictisit. Şi am umblat peste tot locul cu un gol şi cu o nevoie de a-l împlini. Să mă păzească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar şi frazele care umblă de sine stătătoare. Nu ştiu, am sentimentul că încă nu le-am găsit şi probabil că nu le voi mai găsi. Însă căutând cuvinte săritoare şi găsind puţine, am înlocuind natura lor printr-o natură de adaos şi m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări. [...][2].

Natura de adaos la cuvinte e o intervenţie pentru a restabili echilibrul şi proporţiile, posibilă doar în forme şi expresii. „Întocmirea" poate fi doar a lor; restul, mecanismele lumii, sunt pentru pamflet ireversibil minate de dezechilibrul prin adaos şi prin privativ, adică artificializate.

---

[1] *Ibidem* (s. m.).
[2] „Ars poetica", în *Lumea*, an I, nr. 21/29 martie 1925, reluat în *Scrieri 24. Proze – Semne cu creionul 1915-1927*, ed. cit., p. 115-120.

A doua ars poetica: *dezechilibru, adaos şi privativ*

Început, ca şi primul, ca o replică la fapte actuale, pamfletul din 1925 e doar pe jumătate articol despre pamflet şi arta sa, cealaltă jumătate fiind o practică exemplificare a cum-se-face. Demonstraţia practică a meşteşugului e plasată înaintea teoriei despre genul pamfletar: metodic şi inginereşte, Arghezi demonstrează mai întâi el însuşi cum se scrie, apoi începe „lecţia" teoretică despre scris. Procesul e etapizat, didactic, fericit în simplitatea demonstraţiei: semnalarea defectului-trăgaci (beţia de cuvinte, ipostază particulară a defectului primordial al lipsei de măsură), construcţia rapidă a unui exemplu de portret al celui care poartă/arată cel mai bine defectul (aici, Nababul şi Mihail Dragomirescu), revenirea la semnalarea generală a defectului, cu diferenţa esenţială că acum semnele sunt trase către lecţia de anatomie/autopsie a lui.

Prima parte, cea „practică", se dovedeşte la fel de fertilă la analiză ca şi celelalte fragmente demonstrative ale artelor poetice pamfletare. Aflăm consecutiv despre beţia de cuvinte şi semnele propagării sale, despre portretistica celor „defecţi" şi despre cum s-ar vindeca ei. Construcţia primului episod, acela al „domnului care grăieşte", e dinamică; ea face din portret un tablou în mişcare. Mai întâi, pentru că e vorba de cuvinte *spuse*: beţia e una vorbită, nu scrisă (abia mai departe se ajunge şi la „domnul care scrie"); dacă e spusă, atunci atacul se îndreaptă spre retorică şi gesticulaţie, adică spre paralingvistic, supliment lipit nemotivat cuvântului simplu şi natural. Adaosul e pentru Arghezi, din nou, semnul că naturalul a fost de-naturat; adaosul e inutilitate, iar semnul inutilităţii e ridicolul: „cuvântul «tărâţe» îl înfioară. Verbul «a scutura» îi fericeşte fizionomia. «La primăvară» îl face macabru. [...] Singurul cusur al domnului care grăieşte consistă, ca şi cusurul domnului care scrie, în facultatea pământului călcat de

multe picioare: de-a face praf nemotivat"[1]. Naturalul e funcţional şi util, are noimă, exact calitatea pe care cuvintele şi-o pierd în condiţii de dezechilibru: „cuvintele, trecute prin aparatul de ostenit cu vocea sau cu peniţa, îşi pierd noimele şi figura, nu mai scapără din cremenea lor şi ajung să intre în concertul scârţâiturilor"[2]. Defectul lumii se dezvăluie, întreg, ca dizarmonie şi hibrid; pamfletul are drept unic subiect tocmai această expresie a dezechilibrului, din care selecţionează semnele sale cele mai vizibile – pentru Arghezi, cele ale organicului „atacat", alăturat de materii străine, hibridizat cu animal şi/sau mecanic, ne-curat. De aici, toată desfăşurarea de fiziologii pe care detractorii pamfletului lui Arghezi le-au reţinut ca marcă înregistrată, fără să caute motorul şi funcţionalitatea acestui dezmăţ impudic; tot de aici, preferinţa stilistică pentru minuţiosul corpurilor şi figurilor diforme – diformitatea fiind, ca în lumea cea veche, primul semn că s-a cuibărit ceva rău în alcătuirea omenească. Posibilităţile de eliminare a dezechilibrului, a adaosului rău şi deformant, sunt trimise de Arghezi într-un viitor incert, de manipulare anatomică ce va extirpa cauza erorii fundamentale – şi pentru a o elimina, dar şi pentru a fi învăţătură de minte:

> Cine ar putea, fără un studiu de veacuri de laborator, să fixeze, pentru pedagogie şi tratament, originea exactă a marelui sentiment al tâmpeniei monumentale? Probabil că va veni şi ziua când, graţie unui ac lat, împlântat în locul potrivit, şi graţie unei linguriţe cu ascuţiş, învăţaţii vor rectifica în permanenţă, în maternităţi, rezultatele hibride ale unui coit defectuos[3].

Eugenía fiind imposibilă, Arghezi delegă pamfletului o sarcină derivată din ea: „până atunci, pamfletul săvârşeşte, şi pentru artă, şi pentru ştiinţă, şi pentru compensaţiile necesare vieţii sociale, opera lui

[1] „Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puţin]", *loc. cit.*
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*

BCU IAŞI CENTRU DE CARTE RARĂ LIBRARY

de învigorare"[1]. Să aibă într-adevăr pamfletul un asemenea rol? Să nu fie el doar un discurs al neputinței de a mai salva ceva, să nu se audă doar ca un bocet pe ruine? „Învigorarea" nu derivă, credem, dintr-o funcție activist-igienică, ci dintr-una de separare, de marcare a vinovăției care a produs dezechilibrul. El nu face altceva decât să arate culpa, să o detalieze, să îi descrie mecanismele. El e un discurs al acuzării și, mai mult, unul întârziat, enunțat mereu după ce s-a dat verdictul; „învigorarea" vine tocmai din operațiunea de a arăta (cu apăsat deixis) unde și cine e vinovatul. Sarcina pamfletului ar fi astfel de a restabili noima lumii prin separarea – *post factum* – a binelui de rău. Lumea nu se înzdrăvenește imediat ce pamfletarul a arătat cine e vinovat, și poate nu se va mai înzdrăveni deloc; misiunea lui nu e însă de a participa la construcția alteia noi (nici nu crede că mai e posibilă), ci de a pune, el singur, noima la locul său.

Fascinat de deformările chipului uman, Arghezi portretizează în maniere diferite, de la grotesc până la anamorfotic[2]. Lucrat cu fierăstrăul bijutierului sau, la nevoie, cu „sculele măcelăriei", cum însuși autorul său impune, portretul din pamflet aduce imaginea diferită de ceea ce se știe în mod obișnuit despre pamfletul arghezian: corosivitatea e dată nu doar de pasajele care trimit la *corporalia* (al cărei singur merit, luat în sine, este că-i impudică și, doar uneori, îndrăzneț-funcțională), ci și de lucrul cu figura personajului, de caricaturizarea lui rafinat-plastică, exercițiu și de stil, și de indignare pamfletară.

Când pamfletarul alege o țintă anume, ca singularizare a unei întregi categorii, indiciile sunt sumare, pentru că nu ele sunt ceea ce importă în dezvoltarea pamfletului. Uneori, ca singur compromis în favoarea preciziei, personajul e identificat prin numele de familie. Restul e o desfășurare liberă a unor procedee de plasticizare prin reificare și mecanicizare a trăsăturilor, totul până la a compune un portret pe trei sferturi inventat, al nici unei ființe umane *adevărate*. De

[1] *Ibidem.*
[2] Vezi N. Balotă, *op. cit.*, capitolul „Profiluri: arta portretistului", p. 381-398.

fapt, după cum am văzut înainte, nu aceasta este sarcina pamfletarului Arghezi. Pentru el, pamfletul *ad personam* e prilej de plasticizare la infinit, având ca singur nucleu al actualităţii obiectul decupat din ea, bucata de dezordine a lumii din pricina căreia s-a apucat să scrie.

Pentru exemplul de faţă, dezordinea ce trebuie sancţionată este muţenia stupidă a unui personaj din lumea mare, Grigore Cantacuzino. Doar faptul că e numit în text ne ajută să-l plasăm în lumea „reală":

> Cred că niciodată n-a putut şi nu va putea să existe o poză mai superbă pe o fărâmiţă. Atitudinea lui statuară, de mare savant politic, grandilocvenţa lui strălucită, paralelă cu nulitatea completă a ideii, sprintenă şi curgătoare, erau de o substanţă care te făcea să te gândeşti la Tatăl. [...] Când sta în redingota lui pe picioare, cu braţele nemişcate, [...] semăna cu un viteaz de cocărie presărată cu anason, cu o icoană fantezistă zugrăvită cândva pe un părete de biserică mănăstirească, prin colaborarea vopselii incoherente cu pensula absurdă. [...][1].

Descripţia e o combinaţie de goluri şi plinuri, de adaosuri artificiale şi de nudităţi de idee. Statuarul şi grandilocvenţa merg împreună cu nulitatea completă a ideii, într-o împerechere răspunzând în artificial perechilor armonice cu rezultatele lor întoarse pe dos într-o lume a dezechilibrului; hibrizii şi-au conservat forma binară, dar au populat-o în *fake*: viteazul e de cocărie, icoana fantezistă. Oximoronul continuă să rămână figura de gândire predilectă, analogiile funcţionează tot cu îmbinări de infim şi grandios, numai că desubstanţializată (altfel, de ce „să te gândeşti la Tatăl"?). Forma de manifestare a acestei desubstanţializări e alăturarea hibridă de mecanic altoit pe uman, artificialitate care nu mai stârneşte râsul, ci compune portrete plasate sub semnul inutilităţii goale:

[1] *Ibidem.*

> Rostea totul și nu grăia nimic, atent să netezească amănunțit și corect silabele, ca o mașină de călcat, angajată caldă într-un cearșaf imens, cu broderii fără relief și plate. Și, în momentul în care își sfârșea discursul, el se găsea ca la început, întocmai, neobosit, incoruptibil și demn la elogii, ca o mașină de cusut care a tighelit, fără ștofă și fără ață, în gol, și strălucește zilnic identic din organele-i nichelate[1].

Comparațiile sunt selecționate dintr-un mecanic banal, domestic, care funcționează la Arghezi tot în dimensiune degradantă (din nou, prin juxtapunere care naște hibridul: domesticul, idealizat în *Cartea cu jucării*, în *Hore* și în atâtea altele, e degradant dacă devine termen de comparație pentru uman, așa cum se întâmplă în pamflet). Alături de sfera domesticului (în care include prin extensie și corporalul indecent), Mariana Ionescu identifică alte două registre ale degradării în imagine a personajului și evenimentului, una dintre „problematicile reprezentative pentru arta pamfletului arghezian și, totodată, pentru posibilitățile genului": „deformarea dimensiunii (mai ales caricatura prin apel la cartilaginos și simularea bunăvoinței), depersonalizarea prin reificare, prin categoria onomastică sau prevăzând mecanismul"[2].

Acestea se vor vedea în celălalt portret al articolului, în întregime artificial și tot în întregime lucrat în oximoron, al lui Mihail Dragomirescu. Profesorul de la Institutul de Literatură e și el dușman vechi: „Atitudinea lui M. Dragomirescu față de creația argheziană a fost ostilă. Fără să-i consacre vreun studiu sau articol, el s-a exprimat, de câte ori a avut ocazia, în termeni peiorativi sau răuvoitori, adăpostind, nu o dată, în revistele conduse de el, recenzii defavorabile, aluzii răutăcioase etc. Pe lângă neaderența sa structurală la tipul artistic și omenesc reprezentat de Arghezi, criticul mai are un motiv să-l respingă:

[1] *Ibidem.*
[2] Postfața la *op. cit.*, p. 290.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

E. Lovinescu, adversarul său, îl comentase favorabil"[1]. Chipul nefericitului care va deveni în *Tablete din ţara de Kuty* savantul Mya Lak e o desfăşurare întreagă a categoriei „privativului", cum numeşte Arghezi morbul ce îmbolnăveşte anatomia şi apare când adaosul începe să sape, să dizlocuiască din „materia naturii şi obiectele cu caracter"[2]. Pentru portretul urmuzian al lui Mihalache Dragomirescu, nenaturalul se află în această etapă a instalării sale: „acelaşi zgomot fără de sunet. Culoare incoloră, căldură fără temperatură, iuţeală fără mişcare, sucuri fără aromă, idei-pelicule, cuvinte-ţinte de lemn. Călăreţ pe jos, năduşit în fuga răscrăcărâie după un armăsar de mucava, înmuiat de ploaie"[3]. Portretul se compune, de data aceasta, dintr-o succesiune de goluri, fără proporţionalitatea inversă ce guverna imaginea dezechilibrată a Nababului (cu cât mai mare poza, cu atât mai absentă ideea). Chipul, care trebuie să corespundă unui „interior plin cu nimic"; e construit de Arghezi exclusiv din materii moarte: „pe atunci el nu purta decât un creier sub o pălărie şi o umbrelă; mai târziu a pus dedesubtul gurii şi un barbişon. Inculoare şi fizică deosebită: ochii de ceriviş[4] au fost aşezaţi în carne de pap cu ţăcălie de sfoară"[5]. Rezultatul e o marionetă inertă, adică o expresie privilegiată a artificialităţii ce se vrea umană, a grotescului ce aspiră în van la benignul umoristic şi viu.

Pentru portretistica din pamflete, artificialitatea e asociată deseori cu inertul; portretele fizice, mai ales, sunt mostre ale adaosului sau ale privativului, ale hibridului inerţial şi ale artificialităţii, pentru că rezultatele dezechilibrului par să se regăsească, după Arghezi, cel mai concret şi mai vizibil în zona umanului. Înfăţişarea este privilegiată pentru că e cea mai vizibilă – şi, cum pamfletul „trebuie să concretizeze vizual", chipul e primul ales pentru aceasta –, dar şi pentru că alăturarea de gol şi plin se manifestă cel mai bine prin procedeul reificării.

[1] Dorina Grăsoiu, *op. cit.*, p. 50-51.
[2] „Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puţin]", *loc. cit.*
[3] *Ibidem.*
[4] (<tc. *Çerviş* - gras) seu de vită.
[5] *Ibidem.*

Portretele pamfletare sunt, pentru Arghezi, ocazia ideală a picturii artificialului; înfățișate mereu în dominanta hibridizării și a monstruosului, ele sunt primul exemplu al dezechilibrului lumii.

Covârșitor prin adaosul de concreteţe și golit de umanitate prin privarea de spirit, omul pamfletului arghezian are deseori chip inert și gesturi absente – în pamflete sunt mult mai frecvente portretele încremenite în static, în caricatură monstruoasă:

> Konon Arămescul Donici Băcăoanul e un episcop construit ca o movilă, din abundența bogatei Moldove, celebră pe vremuri prin cornutele mari. E spătos ca o turlă de biserică, găunoasă pe dinăuntru, solemn ca un monolit, grandios ca un cavou. O singură contrazicere în această măreție: fața prea mică [...] Om de zăpadă, rău proporționat, basorelief de grăsime [...][1].

Postùrile lor sunt și ele semne ale eșuării: prăbușiți în nesimțire (ca părintele arhimandrit din *Tibia ruptă*), adormiți, încremeniți în fața vreunui perete, căzuți pe-o rână. Mișcarea e compusă din dizarmonii: cum doar natura e grațioasă pentru Arghezi, personajele pamfletelor se mișcă nefiresc, adică rău, excesiv, fără măsură, chinuiți de ticuri și de mâncărimi, bâlbâiți și sacadați inutil. Când se întâmplă să existe, dinamica lor e o dinamică de marionete, iar cuvintele le sunt rigide și „materiale", grele ca blocurile, atunci când, rar, deschid gura să spună ceva. Când fac retorică goală, sunt mecanic-repetitivi și de-o fericită inconștiență, falsul retoricii fiind pentru Arghezi semn maladiv de idiotenie umilită. Când se mișcă, o fac animalic sau turmentat, membrele le devin incongruente, iar starea lor e tot dezechilibrul, de data asta fizic. La grădina de vară, un gazetar celebru „bombarda cucoanele de la mesele vecine cu zgârciurile rămase din fripturi. [...] felul de-a face curte al dlui. Nichifor Crainic [...] se manifestă la animale

[1] „Konon episcopul", în *Facla*, an III, nr. 2/14 ianuarie 1912.

BCU FIC - FONDUL CENTRAL UNIVERSITAR LIBRARY

cu ardoarea febrilă de a ridica un crac şi de a stropi împrejur."[1], iar „degetele lungi, trase prin fine inele, cu capetele roşii" caută „pe fundul poşetei, ca-ntr-un fibrom voluminos, ciubucul de sânge pentru buze"[2]. Mişcările sunt dezordonate şi fără noimă şi ele, dizarmonice în dizarmonia lumii întregi. Pamfletarul le înregistrează nemilos, pentru că sunt probe vii ale stării de neîntocmire a lumii.

Icoane de Lemn – pamfletele şi epocile lor

Cazul special al volumului *Icoane de lemn* (cuprinzând mai mult de şaizeci de „fragmente", nu toate pamfletare, publicate în *Facla*, între 1911 şi 1913, în *Seara*, pe parcursul anului 1913, şi în *Naţiunea*, în 1923, şi strânse în volum cu multe modificări faţă de varianta iniţială, de gazetă) ne dă ocazia să analizăm, pe rând, diferenţele de receptare dintre pamfletele „gazetăreşti"şi reunirea lor în volum. Sunt exact anii aparţinând unei epoci literare care se maturizează rapid, care e diversă în apropierile şi „influenţele" sale, care înseamnă, pentru istoria literaturii noastre, impunerea simbolismului, începutul romanului modern şi prima mare sincronizare adevărată a literelor române. Aceeaşi epocă aduce o modificare de percepţie în ceea ce priveşte identitatea autorului de literatură ca profesionist al scrisului şi ca „şef de şcoală". Diferenţa de plecare se stabileşte între 1913 (an în care apar ultimele pamflete anticlericale) şi 1930, anul de apariţie, la editura Naţionala S. Ciornei, a volumului *Icoane de Lemn*.

[1] „Ortodoxie cu ţuică", în *Bilete de papagal*, an II, nr. 416/19 iunie 1929.
[2] „Abcesul", în *Adevărul*, an 61, nr. 16790/16 februarie 1947, reluat în *Lume veche, lume nouă*. Bucureşti, Editura Tineretului, 1958.

BCU "CAROL I" UNIVERSITY LIBRARY

Primul[1] pamflet anticlerical al lui Arghezi („Gherasim Safirin. Note pentru un conflict") apare în *Facla*, an II, nr. 21/21 mai 1911, în toiul unui scandal avându-l ca vedetă pe mitropolitului primat, Atanasie Mironescu: episcopul Gherasim (Ghenadie) al Romanului îl denunţă, în mai multe scrisori care încep din 1909, că ar fi plagiator şi şi-ar petrece vremea cu femeile din corul bisericesc. În urma judecăţii sinodale, mitropolitul este achitat, iar episcopul, caterisit. Ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, fost diacon în Mitropolia din Bucureşti a Ungro-Vlahiei, este de partea rigoristului Ghenadie şi denunţă apăsat păcatele venale ale întregii preoţimi. Ultimul articol al seriei anticlericale, „Debutul episcopal al P. S. Sofronie", este publicat în *Seara*, an IV, nr. 1203/24 mai 1913. Fragmentele din 1923, publicate în *Naţiunea* sub titlul „Amintirile ierodiaconului Iosif", nu au caracter pamfletar: cele cinci articole sunt fragmente memorialistice, unele sub formă de poeme în proză („Arderea Mănăstirii Cernica"), altele care se vor topi mai târziu în materia romanului *Lina*.

Prima întrebare care se naşte pare a fi una a naivităţii fireşti: de ce a aşteptat Arghezi până în 1930? Să fi fost acelaşi resort al luării în răspăr a „regulii jocului", pe care Paul Cornea o observa şi o demonstra pentru volumul *Cuvinte Potrivite*[2]? Sau să credem pe cuvânt autorul

[1] Ş. Melancu identifică primul pamflet din „campania anticlericală argheziană" (*op. cit.*, p. 81) în 1904: „Biserica «Sf. Nicolae Vlădica»" publicat în *Linia Dreaptă*, an I, nr. 4/1 iunie 1904, semnat I. Gabriol. E un articol imagistic violent, e adevărat, dar nu anticlerical, pentru că substanţa sa e apropiată de critica plastică: tânărul e deranjat de pictura şi decoraţiunile de pe zidurile bisericii („Biserica e minuţios ghipsată, ghipsos detaliată, brodată cu tot ce forma ieftină şi efemeră are mai migălos. [...] Ornamentele sunt teatrale, şi toate, văzute de mai multe ori, ne-originale; ele umplu pereţii, căci numai rar apar medalioanele acelea fără sens, fără desen, fără gust, şi tablourile scenice din Sfintele Scripturi, cari ar trebui şterse cu bidineaua şi înlocuite cu lucruri de gust şi în stilul convenabil unei biserici"), de carminul de pe buzele sfintelor şi de aureolele în formă de „circumferinţă, un rotocol verde [...], între ea şi o roată de bicicletă călcată de un camion nu e nici o diferenţă".

[2] Vezi Paul Cornea, „Tudor Arghezi: le défi de la « règle du jeu ». Sur la stratégie de son itinéraire créateur", în *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, n° 2/1988, p. 18-25: „Sa manière de procéder en tant qu'auteur contrarie, en beaucoup de points, la pratique

care, în *Predoslovia* ediţiei din 1966, punea pe seama unei intervenţii editoriale adunarea pamfletelor şi sumarul acid al volumului ajuns în librării în decembrie 1929:

> Volumul de faţă e reproducerea exactă, afară de două-trei adaosuri răzleţe, a volumului apărut în 1929, cu îndreptări de expresie şi de sintaxă. Fusese creionat într-o epocă în care băteau tobele unui fals curent de ortodoxism politic, profesat demonstrativ de doi-trei aventurieri descheiaţi la pantaloni, cu crucea care nu era a lor în mână, şi cu putregaiul în sân. Ediţia veche a fost aşa cum se vede şi acum, cu lipsurile intenţionate ale editurii de atunci şi ale consilierilor săi cu tendinţe speciale. La publicarea volumului am avut neplăcerea, valabilă şi azi, de a-l vedea trunchiat. Paginile urâte ale manuscrisului alternau cu altele, aş zice inefabile, pentru că nu mă puteam lepăda de ceea ce fusese delicat în sensibilităţile experienţei şi de frumuseţile ei. Editura le-a suprimat în împrejurarea combativă. N-am mai recunoscut, în totalitatea ediţiei, zigzagurile iniţiale [...][1].

Înclinăm spre prima variantă, aceea a unui Arghezi mereu împotriva curentului dominant, ca parte a unui program constant de individualizare a opţiunilor sale literare[2]. Impunerea sa se prezintă

---

usuelle. Trois aspects en sont significatifs: la sélection extrêmement sévère des poésies comprises dans le volume, le remaniement substantiel de certains textes déjà publiés, le désordre voulu qui préside à l'organisation du sommaire".

[1] Predoslovie, 11 martie 1966, în *Scrieri 12. Proze – Icoane de lemn*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, [1966], p. 9.

[2] Şi nu doar literare – e aproape un program de viaţă acesta, un proiect observabil în gesturile aparent minore ale „ieşitului în public", ale postùrii argheziene. Vezi, pentru aceasta, o judecată a lui Adrian Marino despre etica lui Tudor Arghezi („mare şi binecuvântat dispreţ de forme, convenţii şi aparenţe", în *Naţiunea*, an I, nr. 106/29-30 iulie 1946), dar şi prezentarea vestimentaţiei „antiromantice" şi a unor banale (prea banale pentru Arghezi) definiţii de cuvinte încrucişate, prezentare pe care o face Ovid S. Crohmălniceanu în „Imprevizibilul Arghezi", în *Viaţa Românească*, an XXXIII, nr. 5/mai 1980 (număr tematic la Centenarul Tudor Arghezi). Ion Simuţ se pronunţă

diferit de politica manifestelor şi a declaraţiilor zgomotoase de ruptură, de teatralităţile proclamatorii ale modernismului poetic de sorginte franceză. Tocmai aici, în această diferenţă „a tăcerii", stă efectul pe care urmărim să-l descifrăm. Ne propunem să aflăm dacă pamfletele din *Icoane de Lemn* contribuie la prestigiul autorului lor fără să fie culese în volum, cum s-a întâmplat cu poemele, sau dacă ele rămân într-un fel de *underground,* apoi dacă adunarea lor între coperte a modificat în vreun fel „efectul Arghezi" din anii 1930.

Naţionalismul şi pamfletul anticlerical

Pentru cititorul de ziare, pamfletele publicate între 1911 şi 1913 ar avea asigurată o vizibilitate destul de însemnată, şi aceasta din două motive: mai întâi pentru că apar într-o gazetă socialistă foarte angajată şi zgomotoasă, condusă de un declarat insurgent care e N. D. Cocea; apoi, pentru că subiectul lor e dintre acelea care au darul să facă un articol memorabil – sunt pamflete anticlericale scrise „la cald", în plin scandal bisericesc, de un fost membru al clerului, de un fel de dizident adică, gata să arate cum stau lucrurile din interior. Numai că reacţiile la pamfletele publicate în *Facla* sunt, suprinzător, doar de două feluri: fie înspăimântate, declamând oroarea şi sacrilegiul (cum sunt cele din *Neamul Românesc*), fie... tăcute – revistele de ţinută, precum *Viaţa Românească* sau *Convorbiri literare*, au puţine reacţii (polemice sau pur şi simplu de semnalare[1]). Aproape incredibil, exhaustiva *Biobibliografie T. Arghezi* alcătuită de D. Vatamaniuc nu înregistrează, pentru anii 1911-1915, decât cinci reacţii gazetăreşti la articolele anticlericale semnate de ierodiaconul (şi apoi, după excluderea

categoric pentru un permanent „dinamism ofensiv" al poeziei argheziene, „sfidător deopotrivă faţă de lume şi de cititor". Ion Simuţ, „Premise pentru un nou Arghezi", în *România Literară*, an XXXVIII, nr. 22/8-14 iunie 2005.

[1] O explicaţie pentru tăcerea *Vieţii Româneşti* ar fi că Arghezi e colaborator la gazeta ieşeană (face cronică dramatică) din decembrie 1911.

pronunţată în octombrie 1911 de consistoriu, ex-ierodiaconul) Iosif – toate cinci, desigur, naţional-indignate[1].

În *Neamul Românesc* (organ al Partidului Naţional-Democrat al lui N. Iorga), reacţiile îi aparţin unui anume Ştefan Bosie, care scrie despre pamfletele publicate în *Facla*. Reacţiile sale nu se abat de la politica întregii gazete iorghiste: atacul împotriva lui Arghezi se poartă de pe poziţiile antisemite împotriva cărora *Facla* se ridicase încă de la apariţie[2]. Vina ierodiaconului e de două ori îngrozitoare: el scrie o tabletă „descompusă şi otrăvită", apoi „îşi răsfaţă proza într-o foaie jidovească"[3]. Nici o clipă, articolul lui Arghezi nu e numit pamflet (deşi foaia iorghistă cunoaşte noţiunea şi o tratează ca atare[4]); reacţia are loc „pe fond" şi vine respectând linia întreagă a publicaţiei. Anticlericalismul diaconului Iosif e, pentru cei de la *Neamul Românesc*, o dovadă în plus a disoluţiei morale a străinilor de neam: „Este o impietate, desigur, dusă până la crimă, ca tu, creştin ortodox, să ataci Biserica neamului tău într-o foaie spurcată, care are un comitet de redacţie cunoscut ca jidovesc. Păcatul se înţelege că e mare. [...] În cazul de faţă, se vede cât de colo că ierodiaconul Theodorescu e prepusul jidanilor"[5]. Campania împotriva pamfletelor din *Facla* e una organizată în jurul principiilor naţionaliste, iar reacţia nu are decât ca punct secundar indignarea în faţa stilului pamfletar. Dacă e ceva de observat şi de denunţat, e în primul rând afilierea la „foaia" cu pricina, şi abia după

[1] Vezi D. Vatamaniuc, *op. cit.*, partea a II-a – Despre activitatea literară şi publicistică, p. 263, p. 284-285.

[2] „Era, cum este şi astăzi, o criză sufletească penibilă. [...] Presa dnilor Cuza şi Iorga îi arăta întotdeauna, cu o suficienţă dezarmantă [pe vinovaţi]: socialiştii şi evreii". N. D. Cocea, *„Facla* şi *Viaţa Socială*", în *Viaţa Literară*, an VIII, nr. 1587/15 mai-1 iunie 1934.

[3] Ştefan Bosie, „Un ierodiacon român cu aplecări spre mosaism", în *Neamul Românesc*, nr. 73/1 iulie 1911, p. 1160-1164.

[4] Iată doar un exemplu: „În Botoşani a început să reapară *Tribuna*, foaie bisericească, ocupându-se şi de data asta cu fel de fel de nimicuri, injurii şi calomnii. Ce vrea pamfletul acesta? [...] Se zice că autorii pamfletului ar fi nişte licenţiaţi în teologie [...]" - Preot C. Dron, „O lămurire", în *Neamul Românesc*, anul al VII-lea, nr. 72/2 iulie 1912.

[5] Ştefan Bosie, *loc. cit.*

aceea atacul la pamflet și la autorul său: „Se înțelege că nu mă încerc să spicuiesc proza descompusă și otrăvită a «Sfinției sale», exhibată în *Facla*, neavând însușirile necesare scormonitorilor de murdării. [...] Sunt flori de stil și dovezi de concepție pe care nici noul *Dor* al lui Pinath nu poate să le atingă"[1]. Critica îndreptată asupra incipientului stil pamfletar arghezian se rezumă la chestiuni banale pentru un receptor al pamfletului: i se reproșează ilizibilitatea, impudicitatea, ireverența cuvenită temei. Tot banal, atacul e îndreptat către autor: „De altfel, să-ți spun drept, într-o bună parte a articolului nici nu te-am înțeles. Vorbești în limbagiul psalmilor. Aceea ce faci dumneata e curat liturghie cu bragă. Tot așa ai făcut probabil și în mitropolia Ungro-Vlahiei, de-ți zici acuma «fost»"[2].

Efectul (atestat bibliografic) de receptare imediată a anticlericalelor lui Arghezi nu e extraordinar de răsunător în anii lor de apariție. Intrate în jocul de replici și de campanii extrem de politizate, receptate probabil de public (și, sau poate mai ales) ca un ecou la un scandal bisericesc, cu o critică literară prudentă și fără prea multe instrumente care să-i permită apropierea de asemenea chestiuni sensibile[3], pamfletele abia publicate de Arghezi nu trec, firește, neobservate, dar nici nu produc reacții notabile în revistele literare de ținută. Apariția lor într-o gazetă gândită pentru campanie și pentru atac le imprimă un efect de receptare paradoxal: ele se alătură celorlalte

[1] *Ibidem*. Revista citată, „*Dor* a lui Pinath", e o revistă întemeiată de anticarul I. S. Pinath, editorul poveștilor cu haiducii Ghiță Cătănuță și Ioniță Tunsu, pe care le aștepta nerăbdător I. A. Bassarabescu (v. *Lume de ieri. Amintiri vesele și duioase*. București, Editura Cugetarea Georgescu-Delafras, 1943).

[2] Ștefan Bosie, „Ierodiaconul *Faclei talmudice* sau un popă care nu-i popă", în *Neamul Românesc*, nr. 83/25 iulie 1999 (sic!)[1911], p. 1320-1323.

[3] Amintim aici că și apariția poeziilor lui Arghezi a lăsat critica destul de confuză – vezi nota revistei *Viața Românească* (an V, nr. 2/februarie 1910) după apariția poeziei *Rugă de seară*: „revista se începe cu o poezie de Tudor Arghezi despre care nu voim a spune nimic. Nu voim ca să nu ne facem de râs. Să ne explicăm: poezia aceasta sau este de domeniul psihiatriei, sau anunță un geniu. Și cum nu avem destulă putere de pătrundere, preferăm să așteptăm și alte producții ale acestui nou poet, pentru a ne pronunța, dacă vom reuși vreodată".

atacuri aprige ale *Faclei* şi, într-un anume fel, nu se individualizează decât prin ton şi prin temă; nu sunt privite, în nici un caz, drept fapt literar. Climatul de receptare le înregistrează ca pe comportamente gazetăreşti; nici unul dintre autorii articolelor de întâmpinare nu se gândeşte să analizeze fragmentele ca pe texte literare: nici vorbă de căutarea lirismului intrinsec al genului pamfletar ori măcar de vreo indignare congestionată pe motiv că „aceasta nu e literatură". Atacurile ţin cu totul de contextul apariţiei articolelor; în primul deceniu al secolului al XX-lea, graniţa între gazetărie şi literatură se dovedeşte foarte clară: genul pamfletului e privit doar ca gen publicistic şi judecat strict în dimensiunea actualităţii şi impudicităţii sale „nesănătoase", nu ca text literar. În mijlocul disputei purtate de sămănătorişti despre scopul înalt al artei naţionale, anticlericalele lui Arghezi nu pot fi măcar acuzate că se îndepărtează de literatură: ele sunt judecate dintru început ca neaparţinându-i, pentru că folosesc alte resurse, cu totul diferite de materia literară a paradigmei *en titre*. Recognoscibilitatea „personajelor" pamfletare exclude, la 1911, criteriul ficţionalităţii; atacul la instituţia clerului – adică obiectul concret al pamfletului – e mai important, pentru adversarii săi, decât eventualele înnoiri lexicale ori alte cuceriri formale; în plus, întregul context al apariţiei în *Facla* duce spre o lectură heteronomă. Pamfletul e citit exclusiv „gazetăreşte", aşadar, mai ales în climatul în care domină opţiunea de definire heteronomă, în particular ideologizată, a literaturii. Abia din jurul anilor 1930 se vor declanşa discuţiile criticii despre stil, poetică pamfletară şi construcţii ale „lumii" lui Arghezi, instrumentele criticii rafinându-se odată cu impunerea paradigmei critice moderniste. E tiparul pe care îl vom vedea într-o oarecare măsură repetat în epoca postbelică: după heteronomia cu dezastruoase consecinţe literare şi biografice, pamfletele lui Arghezi vor fi privite din nou ca fericite fapte de stil şi analizate prin lentilele autonomiste ale criticii şaizeciste[1], ce vor redescoperi estetica şi puritatea desăvârşită a „artei urâtului".

[1] Pentru aceeaşi privire exclusivă asupra textului atemporal şi sacru, vezi, pe lângă studiul deja citat al lui N. Balotă, şi Valeriu Cristea, *Alianţe literare*. Bucureşti, Editura

1930: triumful lirismului

Climatul în care apare volumul *Icoane de Lemn* e, din punct de vedere cultural, vizibil diferit de cel al anilor 1911-1913. Naţionalismul de dinainte de război ia forme instituţionale şi parlamentare, iar modificările climatului literar sunt şi ele însemnate, chiar dacă ne referim numai la pamfletul arghezian. E. Lovinescu publică încă din 1919 articolul despre pamfletul de idei şi cel de cuvinte (în care Arghezi, reprezentant al pamfletului de cuvinte, era vinovat de „lipsă de cultură, lipsă de idei, lipsă de bunăvoinţă, trivialitate şi scatologie"[1]), dând genului pamfletar scrisorile de acreditare ce-i lipseau dramatic la 1911. Pamfletul funcţionează deja ca un gen singularizat şi recunoscut.

Pe lângă destul de cunoscutul număr tematic din *Viaţa Literară*[2], trebuie să menţionăm doar de dragul adevărului istoriei literare o gazetă provincială ce se revendică integral de la genul pamfletar: *Jurnalul nostru, pamflet râmnicean.* E vorba de o gazetă efemeră (la BAR există un singur număr, primul, din 20 iulie 1925), importantă aici doar pentru că îşi asumă îndrăzneţ diferenţa dintre o definiţie comună, „provincială", a pamfletului, şi recunoaşterea sa drept „o flamură de luptă". Conţinutul e înduioşător în parada sa de nonconformism – în articolul-program al directorului Octavian Moşoiu (fost director al altei efemeride locale, *Foaia Râmnicului*), se trece

---

Cartea Românească, 1977, cap. „Satiră şi purificare", p. 127-211.

[1] „Doi pamfletari: N. Iorga şi T. Arghezi", în *Sburătorul*, an I, nr. 16/2 august 1919.

[2] Număr închinat pamfletului, în *Viaţa Literară*, an III, nr. 75/25 februarie 1928. Semnează: Al. Bădăuţă, „În loc de «Medalion». Rânduri despre pamfletul românesc", Em. Bucuţa, „Pamfletul în slujba societăţii", G. Călinescu, „Giovanni Papini, pamfletar". I. Valerian, redactorul-şef al revistei, îi intervievează (aşezând răspunsurile, complet opuse, în coloane paralele) pe E. Lovinescu şi T. Arghezi, iar N. Crevedia pe Pamfil Şeicaru.

BCU „Ion Creangă" LIBRARY

curajos crezul revistei: „Spunându-le adevărul [intelectualilor „agramaticali, pentru că aici orice orăşan e şi intelectualizat"], în jocuri de cuvinte, în lumina unui zâmbet, în acrobaţii de stil sau în tifla bufonului deghizat, vom găsi mai mult ură decât laudă. [...] Da, oricâte lovituri vom primi, nu ne vom descuraja. Suntem temperamente predestinate. Şi deasupra citadelei noastre, de va fi nevoie, vom flutura pamfletul ca [pe] o flamură de luptă".

Tot de dragul acurateţii istorice, menţionăm şi o altă gazetă ce îşi revendică, din frontispiciu, apartenenţa la genul pamfletar, ba chiar face nuanţate deosebiri între acesta şi satiră: *Eu şi Europa. Pamflet – satiră – critică* (anunţat bilunar, dar cu apariţie lunară), apărut la Deva în 1934 şi avându-l ca director pe Ion Th. Ilea. În primele două numere, mesajele de deschidere salută gazeta drept exclusiv „pamfletară"[1], dar pamflete se găsesc cu greu, doar într-o rubrică a paginii a opta, „În vârf de peniţă".

La acestea se vor adăuga în anii următori ieşeanul *Pamflet*, director Cosma Damian. Hebdomadarul apărut din 1934, mai degrabă de opinie şi umoristic, înţelege destul de amestecat opţiunea pamfletară şi publică de-a valma campanii (împotriva lui Emil Serghie, numit director la Teatrul Naţional de la Iaşi, ori a bucureştenilor capşişti), articole strict locale şi luări de poziţie împotriva pamfletului arghezian[2]. Gazeta (care posedă efemer şi o editură, având drept patron de onoare pe primarul Iaşilor, iar director pe Ionel Teodoreanu, care semnează prefeţe şi anunţă un roman) e dată în judecată, ba chiar suspendată de cenzură (o lună, în noiembrie 1936, dar „am dublat data suspendării cenzoriale

[1] „Mesaj..." de Romulus Dianu, „Ardealul şi pamfletul" de Teodor Scarlat, „Pamfletarii" de Silviu Cerna, în *Eu şi Europa*, an I, nr. 1/1 septembrie 1936, „Răsturnări ideologice" de Emil Isac, în nr. 2/1 octombrie 1936. De la nr. 2/februarie 1937, revista devine declarat prolegionară, cu un îndemn la proslăvirea martirilor Moţa şi Marin (pe prima pagină) şi cu articole de fond semnate Nichifor Crainic („Literatură şi misiune", în an II, nr. 3/martie 1937). De la acelaşi număr 3 din 1937, frontispiciul se modifică în consecinţă: *Eu şi Europa* e o „tribună de slovă şi gând românesc".

[2] Fulger Dan, *„Noul Sămănător: Cuget Clar"*, în *Pamflet*, an III, seria a II-a, nr. 48/15 septembrie 1936.

pentru a ne răzbuna pentru o nedreptate făcută, lipsindu-i astfel pe domnii cenzori de ocazia de a ne mutila scrisul. Şi ne-am automutilat!"[1]). Tabla de materii a acestei reviste dovedeşte că practica genului e, în epocă, una răspândită, dar destul de eterogenă: în gazete declarate pamflet se amestecă portrete pamfletare, campanii de demascare, derapaje şi inflamări naţionaliste, epigrame, parodii şi notiţe injurioase. Explicaţia acestei eterogenităţi a unui gen care primeşte, sub numele său, manifestări atât de depărtate de sensul său „tare" poate fi, însă, şi alta: „pamflet" e deja o vocabulă cunoscută, care vinde dacă e pusă în fruntea gazetei. Circulaţia sa face referire la actualitatea unui gen viu.

Dacă e limpede că spaţiul literar se modificase esenţial după război, nici Arghezi nu mai era acelaşi: traversase un proces de colaboraţionism şi o condamnare la Văcăreşti[2], fondase şi condusese mai multe gazete, printre care *Bilete de Papagal*, şi debutase răsunător cu un volum de poezie. Debutanţii de după război îl aleg ca model, îi culeg poeziile în volume artizanale şi îi dedică numere omagiale, iar publicul îl recunoaşte drept „fruntaş al poeziei române" încă înainte de apariţia *Cuvintelor potrivite* (în ancheta din martie 1924 din *Săptămâna muncii intelectuale şi artistice*[3]).

---

[1] Fără titlu, în *Pamflet*, anul IV, nr. 56-59/1 decembrie 1936.

[2] Despre detenţia la Văcăreşti şi romanul său cu „structură caleidoscopică, [inventariind] cu sistem personajele memorabile în întâmplări memorabile", vezi recentul studiu cu titlu arghezian, *Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea*, de Mircea Anghelescu. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, cap. 2, „Tudor Arghezi", p. 119-141.

[3] *Săptămâna muncii intelectuale şi artistice*, an I, nr. 11, 15 martie 1924, p. 4, găzduieşte o anchetă cu întrebarea „Care sunt cei doi fruntaşi ai poeziei româneşti de azi?". Arghezi e primul, cu 382 de voturi, urmat de Minulescu, Pillat, Blaga, Bacovia, Topîrceanu, Crainic şi Goga; Camil Petrescu, directorul revistei, explică destul de ranchiunos clasamentul: „Nume de cenaclu, nume care presupun oarecare iniţiere şi destulă încredere în sine, alături de nume de-acum populare. Pe de altă parte, creditul câtorva poeţi care n-au publicat încă în volum şi pe care chiar colegii lor îi urmăresc cu greutate prin diferite reviste, dar despre care se vorbeşte ultraelogios prin reviste, denotă o serioasă dovadă de snobism la cititorii noştri. Preferinţele acordate d-lui T. Arghezi sunt în modul acesta explicabile". *Apud* D. Grăsoiu, *„Bătălia" Arghezi...*, ed. cit., p. 47.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Condiţiile de apariţie în volum a pamfletelor sunt aproape aceleaşi ca în cazul poemelor din *Cuvinte Potrivite* („faima" şi numele deja există, activitatea de pamfletar e constantă de cincisprezece ani, până şi eclectismul volumului e asemănător). În plus, volumul *Icoane de lemn* apare după legitimarea completă a lui Arghezi, prin circulaţia intensă în discursul critic a sintagmei „al doilea Eminescu". După 1927, comparaţia Eminescu-Arghezi devine monedă curentă a articolelor şi recenziilor, citată indignat de adversari[1] şi adusă ca probă de necontestat de promotorii lui Arghezi. Cronologic, ea e aproape simultană cu apariţia în reviste a primelor poezii argheziene. N. D. Cocea e creditat cu punerea ei în circulaţie, la sfârşitul anului 1912[2]. Înainte de apariţia volumului de poezii, numele poetului Arghezi mai apare de câteva ori lângă cel al lui Eminescu, începând cu articolul lui I. Ludo „Curentul nou la noi": „Exclamaţia *Vieţii Româneşti* prin care se întreba dacă T. Arghezi e un geniu sau un nebun, întrebare ce nu s-a mai pus de la Eminescu, traducea destul de limpede nedumerirea în care se afla lumea întreagă. Astfel îşi făcu intrarea în literatură cel mai mare poet român de azi"[3]. Lui i se adaugă articolele lui B. Fundoianu din *Rampa*[4] şi

[1] „Pentru atâta sagacitate critică este firesc ca T. Arghezi să ia proporţiile lui Eminescu, precum o greşeală de tipar să condamne iremediabil o operă" – nesemnat, în *Falanga*, an I, seria a II-a, nr. 5/29 noiembrie 1926.

[2] Emil Manu, *Prolegomene argheziene*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 194: „publicistul Mihail Graur ne-a mărturisit că în noiembrie 1912, la terasa Oteteleşanu, Cocea a afirmat public acest lucru". Tot N. D. Cocea fusese cel care alesese din caietul lui Arghezi poeziile pentru *Linia Dreaptă* (an I, nr. 1/aprilie 1904 – nr. 5/iunie 1904) şi din *Viaţa socială* (an I, nr. 1/februarie 1910 – an II, nr. 5-6/mai-iunie 1911), scriind despre el stângaci, dar convins: „un poet matur, despre care foarte mulţi români n-au auzit niciodată, dar care are mult talent" („Deslușiri", în *Pagini libere*, an I, nr. 2/iulie 1908).

[3] „Curentul nou la noi", în *Absolutio*, an I, nr. 1/1 decembrie 1913 (numele efemerei reviste, unde Ludo semnează la 19 ani, e titlul unei poezii argheziene care deschidea nr. 1 din ianuarie 1911 al *Vieţii Sociale*).

[4] An III, nr. 464/27 aprilie 1919, „Cuvinte despre Arghezi" şi an V, nr. 1146, 1148/24, 26 august 1921, „Tudor Arghezi".

Integral[1]. În același număr din *Integral*, Ion Călugăru scrie: „după Eminescu, singurul pamfletar e Arghezi". După *Cuvinte potrivite*, Perpessicius îl declară „cel mai mare poet de la Eminescu încoace"[2]; același verdict îl dă și Vinea: „Tudor Arghezi, după Eminescu, este singurul care reușește să ne dea o unealtă nouă de expresie"[3]. Felix Aderca scrie faimosul (și definitivul) „Un nou Eminescu"[4], un verdict deja enunțat de Mihai Ralea: „Arghezi e cel mai mare poet de la Eminescu încoace"[5].

În condițiile unei asemenea imbatabile legitimări, volumul *Icoane de lemn* vine să impună proza lui Arghezi ca pe o variantă nouă a poeziei sale. Opiniile critice favorabile volumului aparțin cronicarilor impuși după război și grupați în jurul revistelor de „literatură nouă" (*Vremea, Adevărul literar și artistic, Contimporanul*) și care scriu la paginile de cultură ale gazetelor generaliste (*Omul Liber, Facla, Adevĕrul*). Cronicile se referă mai ales la caracterul liric al prozelor sale și la înnoirile radicale pe care le aduce vocabularul arghezian. Deja termenii în care se poartă discuția sunt cei ai unei modernități estetizante: fragmentarism, liricitate de poem în proză, absența (valorizată pozitiv) a narativului. Particularitățile de stil și limbă sunt, firesc, reluate cu exemple noi, pentru că discursul critic nu încetase să

[1] An I, nr. 3/1 mai 1925, „Omagiu lui Tudor Arghezi".
[2] În *Contimporanul*, an VI, nr. 76/ 1927.
[3] Interviu în *Viața Literară*, an II, nr. 51/1927. Interesant este că după ce Eugen Ionescu îi declarase pe Urmuz, Tzara și Vinea, în *Nu*, „întemeietorii tehnicii poetice moderne", Petre Boldur îl numește pe Arghezi discipol al lui Vinea, într-un foileton din *Rampa*. Replica lui I. Vinea e o carte poștală adresată prim-redactorului de la *Facla* (gazetă la care Vinea însuși era, pe atunci, director): „Stimate Domnule Carandino, Aflu din pagina literară a gazetei ce conduceți că printre discipolii mei se prenumără și unu' Arghezi. În virtutea dreptului de apărare, vă rog să dezmințiți, în același loc și cu aceeași literă, această știre, ca fiind exagerată. Cu cele mai bune sentimente, al dv. Ion Vinea" – în *Facla*, an XV, nr. 1373, 28 august 1932, p. 2. *Apud* D. Grăsoiu, *„Bătălia" Arghezi...*, ed. cit., p. 125 și nota 188, p. 218.
[4] În *Viața Literară*, an I, nr. 28/1928.
[5] „Tudor Arghezi", în *Viața Românească*, an XIX, nr. 6-7/1927, reluat în *Scrieri II*, ediție și studiu introductiv de N. Tertulian, Editura Minerva, București, 1977, p. 177-184.

atragă atenţia, între timp, asupra lor; în cunoscutul număr omagial din *Integral*, Fundoianu scria deja că „pamfletul lui regăseşte o nesfârşită rezervă de tact în sintaxa frazei"[1].

Până şi o privire rapidă asupra criticilor de întâmpinare de la sfârşitul lui 1929 şi începutul lui 1930 ne poate da imaginea modificărilor de substanţă din discursul critic: refuzul epicii „lungi" e preţuit ca semn de ridicare deasupra anostului *mimesis*, miniaturizarea e semn de ideală concentrare lirică, atenţia îndreptată asupra monstruosului vine din viziunea originală asupra materiei lumii. Deja poetica arghezian permite digresiuni asupra specializării „cititorilor de elită", singurii care-l pot înţelege, şi asupra unei modalităţi de lectură cu totul estetizante:

> Dar toate aceste atitudini sufleteşti ale autorului *Icoanelor de Lemn* nu pot fi gustate adecvat fără o înţelegere clară a stilului. T. Arghezi – un caz poate unic în literatura noastră – are cetitori de stil. Sunt aceştia cugete, de multe ori de elită, care nu se emoţionează în faţa intrigei ci în faţa expresiei sale, care nu se lasă convinse de o atitudine până ce stilul nu a convins[2].

Instrumentele critice se rafinează pentru a detecta diferenţe de nuanţă între „conţinut", „fond" şi „formă", construind un fel de metodă de citire a textului arghezian în cheia excepţionalităţii sale atemporale şi (chestiune intens modernistă) a unei chei de lectură pe care textul singur şi-o conţine:

> Asupra acestui volum, ceea ce ar trebui să intereseze cel mai mult critica este natura sa stilistică. O cercetare de intrigă şi fond ar fi cu desăvârşire inutilă. [...] Farmecul temelor acestor bucăţi nu stă decât în promptitudinea înjghebării lor şi accelerata lor succesiune. Bucăţile, una după alta, diverse, dar întregi fiecare şi armonizate toate, par în ritmul lor interior ca şi în succesiunea lor ritmică

[1] B. Fundoianu, „Omagiu lui T. Arghezi", *loc. cit.*
[2] M. Polihroniade, *loc. cit.*

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

> jocul unor figuri de gimnastică în dezvoltare. [...] Cercetarea formală și stilistică a acestui volum de proză este singura pe care o poate îngădui el[1].

Când nu e subsumată lecturii stilistice, dimensiunea pamfletară a volumului e privită sub semnul valorizant al „gândirii poetice", al unei opțiuni sacre a creatorului, stăpân nedisputat al lumii sale. „Îndrăznelile" impudice dau prilejul unor judecăți estetic-autonomiste, cu lexic specializat în comentariul de gratuitate a artei:

> Viața însemnează pentru d. T. Arghezi tăvălirea haotică a sufletului de cremene albă în temnița zăvorâtă a cotidianului ud de noroi. [....] adică, cu alte cuvinte, spre a-și mântui suava puritate a sufletului, ca să nu se scufunde în mocirla existenței cotidiene, o izolează, delimitând-o franc în imagini profunde, fără să evite cuvântul propriu. Cuvântul propriu pentru zugrăvirea aspectelor crude sub temnița vieții sapă prăpastia dintre suflet și trup. Desigur că un asemenea procedeu întrebuințat de un scriitor care nu e artist ajunge în mod fatal la trivial, la obscen, la indecent. La d. T. Arghezi acest procedeu exprimă în afară o adâncă gândire poetică și din această pricină cuvântul nu jignește. [...][2].

S. Struțeanu folosește aici (voluntar sau nu, dar în pas cu timpul) una din tezele de bază ale interpretării moderniste post-Baudelaire: el așază în poziție de criteriu suprem talentul, categorie inefabilă și sacralizantă, cel care trasează granița între domeniul artei (întotdeauna pardonabilă, pentru că neîntrerupt sacră) și cel al indecenței comune. Paradigma de forță este, pentru anii 1930, cea a artei *enchantée*, pure și construite în jurul categoriilor specifice dicursului estetizant: atemporalitatea, atotputernicia creatorului depersonalizat și a operei sale, singura „reală".

---

[1] *Ibidem.*

[2] Scarlat Struțeanu, „Comentarii critice. *Icoane de lemn* de Tudor Arghezi", în *Omul Liber*, an II, nr. 33/1 ianuarie 1930.

Volumul *Icoane de lemn* oferă discursului critic şi posibilitatea de a aplica o diferenţiere (rafinată pentru epoca de care e vorba) în discuţia despre identitatea „abstractă" a scriitorului. Reunirea unor pamflete gazetăreşti într-un volum nu pare a fi o chestiune prea complicată, numai că include un proces de care critica modernistă se arată foarte interesată: procesul prin care autorul transformă un text în creaţie. În trecerea de la ierodiaconul Iosif la scriitorul Tudor Arghezi se schimbă ceva esenţial: din impuls, textul devine (prin aceeaşi combinaţie inefabilă şi sacralizată) literatură. Cronica Izabelei Sadoveanu este prima care atrage atenţia asupra acestei transformări: „Valorile pe care ierodiaconul Iosif le-a presimţit confuz şi le-a redat într-un tumult de impulsiuni, Tudor Arghezi, cu inteligenţă lucidă, le-a scos cu apă tare la lumină [...] şi aceasta este semnificaţia faptului că, adunându-le în volum, le-a prefăcut uneori în întregime"[1]. Privirea critică distinge limpede între un „impuls" (pamfletele gazetăreşti din vremea *Faclei*) şi un rezultat al „inteligenţei lucide", condiţie de existenţă a literaturii şi de recunoaştere a ei în interiorul volumului. În plus, ea plasează adunarea textelor în volum sub semnul unei mişcări de prefacere, de modificări creatoare şi de depăşire a umorii iniţiale – pentru a deveni literatură, textele ar trebui să se transforme, să devină altceva decât indignare atât de trivial personalizată. Pentru o mare parte a acestei critici estetizante, volumul *Icoane de lemn* are doar o istorie (nu şi o componentă) pamfletară: el e privit ca provenit (distilat?) dintr-un elan de vehemenţă, rarefiat până la artă. Drojdiile otrăvii dau, în această paradigmă a impersonării estete, literatură pură.

Efectul acestui tip de discurs critic asupra pamfletului este că îl transformă pe acesta din urmă într-un gen literar cu receptarea în două secvenţe: prima ţine de prezentul publicării – „conţinutul" trăieşte o zi, cea a bătăliei, după aceea pamfletul e citit doar ca un exerciţiu de stil; cea de-a doua, maxim valorizantă estetic, duce pamfletul în rândul literaturii autonome – doar arta atacului interesează, ceea ce e „în jur"

[1] „Tudor Arghezi, *Icoane de lemn*", în *Adevărul Literar şi Artistic*, an IX, nr. 474/5 ianuarie 1930.

fiind când neglijabil, când diminuant şi plebeu. Sau, cum scrie într-o cronică obscură la *Tablete din ţara de Kuty* (volum care nici măcar foarte pamfletar nu e, în ciuda cronicii lui M. Alexandrescu din *Facla*[1]...), „autorului i-a lipsit calmul artistic din cauza resentimentelor personale"[2].

Şi, totuşi, cine ajunge să recunoască *Icoane de lemn* drept literatură pamfletară? La prima vedere, am putea spune că doar adversarii (gata să eticheteze drept pamflet orice text arghezian ireverenţios şi prin aceasta să impună şi o judecată diminuantă) şi vreun cronicar stângaci, dar cu fler. Am făcut diferenţa între aceste două categorii mai întâi pentru că printre adversarii lui Arghezi se găsesc şi unii cu fler (Eugen Ionescu, de pildă, în capitolul despre poet din *Nu*[3]), apoi pentru că, într-o altă cronică de revistă obscurissimă, un necunoscut face şi el o diferenţă notabilă: „Din cauza aceasta, poate, *Amintirile ierodiaconului Iosif* – aşa fuseseră anunţate şi cerute [...] – este, Dumnezeu să ne ierte, o carte destul de *slabă* [s.a.]. Din proza în care mărunţişul şi meschinăria tronează **au dispărut violenţele pamfletului aproape complet, în schimb au rămas o mulţime de lucruri scabroase în gunoiul scormonit ca să-ţi cârnească nasul**"[4]. E una dintre cele mai fertile neînţelegeri pe care le-am putut găsi în legătură cu proza lui Arghezi: *Icoane de lemn* e slabă, susţine cronicarul, dar nu (din cauză că) e pamflet – ba dimpotrivă! Cum se poate citi mai sus, slăbiciunile volumului nu vin din caracterul său pamfletar, ci tocmai pentru că se îndepărtează de el. Dispariţia pamfletului e aproape regretată, de aceea acest cronicar Romul Demetrescu nu intră în

[1] Pentru M. Alexandrescu (în *Facla*, an XII, nr. 869, 16 decembrie 1933), *Tabletele* sunt un model al genului de pamflet literar, numai că le vede subsumate acţiunii igienice pe care o recunoaşte comediilor lui I. L. Caragiale, perpetuând astfel confuzia pamflet/satiră.

[2] Vezi Branisce-Căliman, „Cronica. *Tablete din ţara de Kuty* de T. Arghezi", în *Braşovul literar şi artistic*, an II, nr. 14/decembrie 1933.

[3] Vezi mai ales fragmentul cu titlul *Recapitulări, precizări, concluzii*, în *Nu*. Bucureşti, Editura Vremea, 1934.

[4] Rom[ul]. Demetrescu, „Cronică. Proză", în *România Literară* (Arad), an I, nr. 1/martie 1930 (s.m.).

categoria detractorilor pamfletelor argheziene. Ceea ce e de reţinut din coloanele cronicarului arădean e sensul în care mărturiseşte, indirect, că a citit volumul de pamflete: un sens nobil al violenţei, din care sunt excluse trivialităţile şi banalul. E una dintre puţinele voci care văd cel mai aproape de ceea ce dorea Arghezi însuşi când scria despre „obrăznicirea până la artă": insulta prelucrată, depăşirea trivialului în forma sa denotativă, construcţia unei violenţe „înalte".

Restul cronicilor, se vede, excelează în verdicte estetizante, citind în rândurile triviale o înnoire de stil, o descătuşare a formei de expresie, o vitală construcţie lingvistică. Pamfletul este pentru asemenea discursuri critice doar o formă de joc gratuit (la fel îl va vedea şi G. Călinescu în *Istorie*), obţinut prin depăşirea unui referent concret şi actual – aşa s-ar explica memorabila opţiune critică a lui Şerban Cioculescu: „Nu există propriu-zis pamflet arghezian, adică descripţie excepţională şi tendenţioasă, ci numai un mod permanent şi invariabil de percepţie fantastică a concretului şi realului"[1].

La începutul anilor '30, pamfletul arghezian este, aşadar, judecat divers şi contradictoriu. Paradigma dominantă rămâne cea a estetismului şi definirii ca fapt de stil – important pentru maturizarea instrumentelor criticii interbelice, e de remarcat şi că această valorizare vine împreună cu o proclamare a autonomiei drept cheie de lectură elitistă, pentru lectori antrenaţi şi aleşi. Citirea fără impersonalizare a emoţiei, prea apropiată de litera textului, şi căutarea referentului real sunt interpretate drept incapacităţi de speculaţie, drept desacralizări primitive ale construcţiei înalte. O consecinţă a acestui estetizant mod de lectură e, pentru pamflet, lunga privilegiere a analizei stilului ca singură posibilitate de a demonstra că genul aparţine „cu adevărat" literaturii. Pamfletul, par să spună partizanii acestei modalităţi (sprijinindu-se pe mărturisirile pamfletarilor interbelici, la fel de entuziaşti în a-şi înnobila ocupaţia), este literar prin forma sa stilizată şi prin lirismul asumat integral. Nimic mai adevărat – consecinţa, însă, e dispariţia interesului pentru traseul parcurs de genul pamfletar în afara

[1] „*Poarta Neagră* de T. Arghezi", în *Sepia*, an I, nr. 1/1930.

acestui atotputernic lirism. Judecata estetizantă, așa cum se impune ea în acest început de deceniu interbelic, va presupune pentru multă vreme o grilă ce va căuta, înainte de toate, efectul de stil și de limbaj în analiza pamfletului. Pentru o imagine cât mai aproape de adevăr a procesului de legitimare ar trebui menționat încă un fapt: una dintre cele mai îndârjite campanii anti-Arghezi, cea a lui N. Georgescu-Cocoș, se reia într-o formă încă și mai vehementă nu după apariția volumelor, ci după ediția „definitivă" de la Fundațiile Regale, semn al consacrării integrale și al „clasicizării" poetului. E încă o dovadă că instituționalizarea în poziție forte e cea care determină polemica și că „efectul de pamflet" e insuficient, de unul singur, pentru a determina condiția pamfletarului (așa s-ar explica, de exemplu, de ce pamfletele lui Ion Vinea, uneori la fel de aprige precum cele argheziene, n-au o replică pe măsură și rămân în mare parte necunoscute până în anii 1970).

Cimitirul Buna-Vestire, sau când pamfletul se face roman

Mult mai mult decât alte volume ale lui T. Arghezi, *Cimitirul Buna Vestire* s-a aflat frecvent în atenția lecturilor critice ale deceniilor 8 și 9. O explicație, una singură, nu credem să fie – mai degrabă mai multe, venite din zone diferite: o apariție a romanului într-o colecție populară și într-un tiraj verosimil doar pentru vremurile acelea de dezgheț (Biblioteca pentru Toți, 1968, 80175 de exemplare[1]); centenarul nașterii lui Arghezi, când revistele literare aleg, pentru numerele lor omagiale, lecturi originale și inedite[2], privilegiind, cum era și firesc, proza; o recitire a fostului poem în proză drept roman fantast și alegoric (de introdus în definiția de manual a corinticului) după apariția volumului al treilea din *Arca lui Noe* de N. Manolescu, și polemica înaltă pe care ultimul o poartă cu N. Balotă

[1] Cifra e avansată de Mitzura Arghezi în prefața la T. Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*, Editura 100+1 Gramar, București, 1997, p. II.

[2] Vezi, printre altele, *Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires*, *loc. cit.*, *Amfiteatru*, an XV, nr. 5(173)/mai 1980, *Luceafărul*, an XXIII, nr. 21 (1943)/24 mai 1980, *Convorbiri Literare*, nr. 5 (125)/mai 1980.

pornind de la statutul literar al ultimei părţi a romanului: e utopie negativă sau nu, e final religios sau laic?

Romanul, e adevărat, merită şi interesul critic, şi cu atât mai mult polemica – în plus, e unul dintre cele mai fertile la o privire de aproape, pentru că nu-şi poartă la vedere (şi, prin aceasta, nu-şi impune) singularitatea unei interpretări. Cei care vor să citească roman „de epocă" şi să decodeze portrete şi defecte au de unde alege, căci personajele sunt transparente: Iorga nu e greu de ghicit sub trăsăturile rectorului cu multiple diplome comandate prin poştă şi cu fiică pictoriţă, deputatul Pilaf, cu doi unchi la putere şi veleităţi poetice, e la o consoană distanţă de prototip, Lovinescu e şi el prezent, cu gesturi hulpave în faţa peretelui de cârnăţărie şi cu înspăimântătoarea fascinaţie pentru mecanica funebră a crematoriului. Cititorul interesat de unitatea poeticii argheziene are şi el ce citi din belşug: personajul-narator care face exerciţii de incipit în partea a treia e aproape de vocea care se mărturiseşte în *Scrisoare cu tibişirul*[1] şi *Dintr-un foişor*[2], fragmentele de lirism delicat ale romanului consună cu *Mărturie de seară*, finalul liric şi maxim sentimentalizat din *Icoane de lemn*, şi cu filigranele de poem în proză din *Cartea cu jucării*.

Cel ce caută noduri de dispută naratologică se poate ocupa nestingherit de spinoasa problemă a prozei la Arghezi: ce fel de roman poate scrie un autor care refuză epica ori de câte ori poate, care se lasă totuşi locuit de ea şi devine, cum scrie N. Balotă, „romancier fără voie", care îşi etichetează romanul (de trei sute de pagini şi cu „acţiune") *Lina* drept „poem în proză", care îl acuză pe Rebreanu de prea mult *mimesis* şi care e acuzat, la rândul său, de lipsă a invenţiunii artistice? Interesant e că, spre deosebire de Vinea (unde incluziunea pamfletului în liric definitiva foarte scurt chestiunea), Tudor Arghezi romancierul îşi poartă

[1] În *Lumea*, an I, nr. nr. 8/21 decembrie 1924, reluată în *Scrieri 24. Proze – Semne cu creionul 1915-1927*. Bucureşti, Editura Minerva, [1973], p. 66-71.
[2] În *Revista Fundaţiilor Regale*, an VIII, nr. 12/1 decembrie 1941, reluat în *Scrieri 41 – Tablete de cronicar III*. Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p. 9-41.

disputa în termeni de roman vs. Poezie, nu de proză vs. Poezie. Romanul e singura specie condamnată pe criterii de *mărime* și *unitate funcțională* (discurs vs. Frază poetică, vers). Pamfletul „*Ion* de dl. L. Rebreanu – sau cum se scrie românește" e, din acest punct de vedere, o demonstrație impecabilă a ciocnirii celor două paradigme de poetică în vigoare: realismului mimetic, bazat pe transcripție imitativă și nu pe invenție, Arghezi îi opune, modernist, succedaneul lumii, creat prin verosimilul turnat în frază condensată, în luxurianță verbală a conotativului și în efect de surpriză al invenției:

> Un scriitor nu scrie că «Valea Bistriței se deștepta», fiindcă așa au scris toți proștii, și el știe că a repeta prostiile nu este a scri. [...] O carte în care de-a lungul acestui imens număr de pagini nu găsesc o surpriză, o invenție, o lumină, nimic care să mă intereseze, cu toată marea mea bunăvoință, e-o carte de registratură, nu de scriitor. [...] Dacă a scri s-ar numi numai actul de a aglutina priveliști și personagii și de a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecât dedesubtul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac, private de viața lor. Și aci încep, ni se pare, și vocația, și talentul, și arta: să substitui vieții materialelor în libertate o viață esențială, concentrată, compatibilă cu constrângerile și disciplina artei[1].

În sfârșit, cercetătorul pamfletului n-are decât să se bucure de ce i se deschide entuziast în față în romanul din 1933: pamflete de toate felurile – de la tipul politic la anti-academisme, atacând totul, de la ministru la funcționarul de primărie, cu fiziologicul țâșnind din toate buclele și înfloriturile frazei, cu scene grotești, terifiante și de scabros în alte condiții aproape necitabil; un pamfletar care se pune pe el însuși în imagine și se literaturizează cu o voce autoironică pe care nici unul dintre ceilalți practicanți ai genului nu o îndrăznește; o acțiune plasată

[1] În *Cugetul Românesc*, an I, nr. 1/februarie 1922, reluat în *Scrieri 24 – Semne cu creionul*, ed. cit., p. 264-271.

într-un loc al ororilor contemplat cu acelaşi interes (atent până la deformare) cu care era privită şi lumea „reală". Romanul le pune pe toate acestea la un loc, dar nu le pune la întâmplare sau „la grămadă", nu le aglomerează într-un entuziasm anarhic, nu le rostogoleşte din prea multă indignare sau din vreo ostentaţie metaforizantă. Lirismul difuz al romanului e construit din contraste şi din alternanţe, e dozat atent şi arătat direct doar în formele sale descriptive – cele mai recognoscibile pentru cititorul obişnuit – numai acolo unde trebuie ca ele să semnaleze echilibrul.

Atenţia pentru dozaj şi organizare echilibrată e vizibilă în primul rând prin forma pe care Arghezi o dă romanului: una clasică, ordonată, cu împărţire în părţi şi capitole (numerotate!), cu fragmentare în episoade. E aici un fals fragmentarism, unul care a adus romanului acuzaţia de non-narativitate[1]: „acţiunile" (şi „poveştile") personajului narator sunt abandonate frecvent pentru a lăsa loc analepselor de tot felul şi de toate mărimile. În plus, personajele au, în afară de două-trei (Matilda, Mărgărita, Ministrul), statutul dificil de personaj colateral, adus în naraţiune pentru un singur episod, apoi abandonat cu totul; cronologia e mereu bruscată şi răsturnată, indicii temporali sunt fragilizaţi de lipsa determinărilor; în afară de episodul mutării în cimitir (II. 28), şi el vag: „zi plumburie, ceaţă, umezeală, mocirlă pe asfaltul intrării", de o repede pomenită Zi a Morţilor, în care pământul se zguduie puţin (II. 48) la fel de repede înlocuită cu o sărbătoare ortodoxă (Sfinţii Constantin şi Elena, onomastică ce trebuie întâmpinată de doctorul criminal cu daruri în covoare – II. 41) şi de un optimist „se împrimăvărează" (III. 51, care însă face parte din altă poveste, cum vom

[1] Ba chiar mai mult decât atât, fiindcă uneori romanul e citit cu interes exclusiv documentar, condamnându-se destul de vehement publicarea lui într-o colecţie pentru marele public: „Deşi suprasaturată de orori, prima secţiune a *Cimitirului Buna-Vestire* e, totuşi, cea mai interesantă – ca document al pamfletului arghezian. Celelalte două sunt tot ilizibile, dar nu din aceleaşi motive: sunt anoste şi mediocre. [...] Ar fi fost necesar un efort epic. Dar Arghezi evită epicul. *Cimitirul Buna-Vestire* nu e o operă, ci doar un document arghezian. [...] [Romanul] nu-l relevă pe Arghezi nici prozator, nici romancier, iar pamfletar îl ştiam şi de aiurea". Ilina Grigorovici, *„Cimitirul Buna-Vestire"*, în *Ramuri*, an V, nr. 5 (47)/15 mai 1968.

arăta mai jos), nu putem răspunde la întrebarea nemuritor-didactică „și când se petrece acțiunea?". Sunt acestea semne ale procedeelor corintice, ce le substituie pe cele iluzioniste din familia mimesisului și care „spulberă la tot pasul asemănarea și verosimilul, trezind în cititor o anume perplexitate", cum scrie N. Manolescu[1]? Sau sunt aceste obscurități și pseudo-repere dovezi ale narațiunii care „nu prezintă adevăruri, ci fabule, parabole, pilde"[2], cum alege să o citească N. Balotă, susținând până la capăt datoria morală care l-ar face pe Arghezi să scrie (și) proză? Pentru unele voci critice de la începutul anilor 1980, formula destructurantă a anti-romanului e singura satisfăcătoare: „răspunsul cel mai comod ar fi: o însumare de «proze». Căci *Cimitirul Buna-Vestire* nu e cu mult mai închegat decât *Tablete din țara de Kuty*. Cele trei părți, respectiv rememorarea lui Unanian, jurnalul acestuia și episodul fantastic, își păstrează, dezarticulate, întregul interes. Fiecare parte poate fi, la rândul ei, dezmembrată sau amplificată, având alcătuirea unui caleidoscop de «tablete». În ediția de *Scrieri*, de altminteri, au și fost intercalate «capitole» noi: 57, 58, 60, fără vreo modificare cât de ușoară a celorlalte. Ceea ce s-ar putea numi «subiect» e o istorisire rezumabilă într-o frază"[3].

Dându-le, firește, dreptate tuturor, îndrăznim să adăugăm că alegerilor de a citi romanul drept corintic, drept alegorie morală și drept adunare caleidoscopică a tabletelor li se poate adăuga și o alta: aceea de a vedea *Cimitirul Buna-Vestire* ca pe o demonstrație de deconstrucție a tiparului în vigoare al epocii: e o declarație despre cum nu se face roman și cum nu se construiește/copiază o „lume", ci se scrie una, continuând și aducând în contemporaneitate un model străvechi. Divizat în tablete ca în cânturi ori versete, romanul e ținut împreună de câteva categorii mai cu greutate decât coerența și autonomia episodică, mai puternice decât un personaj compozițional identic. E coeziv pentru că e gândit întreg în categorii negative și în răsturnarea unui model de scriitură

[1] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*. Ediția a II-a. București, Editura 100+1 Gramar, 1998, p. 545.
[2] N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, ed. cit., p. 318-319.
[3] Dumitru Micu, *Scriitori, cărți, reviste*. București, Editura Eminescu, 1980, p. 294-295.

revelat abia la sfârşit, în partea a treia: modelul „celui de-al treilea testament". Primele două părţi sunt apocalipsa (împărţită gospodăreşte: viii la vii, morţii la morţi) pe care o trăieşte chinuit Gulică cel păgubos şi blând[1], mereu sacrificat de o alcătuire greşită, dezechilibrată, a lumii; a treia – romanul scris de el însuşi după încercări febrile pe care Arghezi le notează cu grijă, atent la „debutul de fiecare zi" mărturisit mereu în tablete: „La şaizeci şi încă unul, autorul a rămas un începător: dovadă! Aceleaşi imprecizii îl frământă, ca la optsprezece ani. Se îndoieşte. El nu cunoaşte fericirile certitudinii şi facilitatea de a intra în topul de hârtie şi materiale cu entuziasmul unui căţelandru într-o grădină de mierle. E perplex. Lasă pe mâine."

Lectura pe care o propunem pentru romanul *Cimitirul Buna-Vestire* e una care uneşte pamfletele din primele două părţi cu romanul în roman din cea de-a treia. Judecând astfel, suntem în faţa unei lumi romaneşti care îşi face vizibile, succesiv, dezechilibrul din care se naşte pamfletul şi posibila (utopică) rezolvare a incogruenţelor. Apocaliptica întindere din primele cincizeci de capitole nu se „îndreaptă" în ultimele optsprezece; singura rezolvare pe care credem că o propune finalul alegoric al învierii îi aparţine scriitorului Unanian: el e cel care construieşte lumea aseptică a oamenilor noi ca pe un răspuns răsturnat şi utopic la toate dezlănţuirile fiziologiei înfăţişate în delir plastic până atunci. Pamfletul, cum am văzut, nu poate propune soluţii, fiindcă nu e datoria lui s-o facă; Arghezi romancierul, la fel ca Arghezi pamfletarul, nu poate reordona (decât prin acţiunile unui *alter ego* el însuşi scriitor, aflat aşadar sub dublul semn al ficţionalităţii) neîntocmirile lumii pe care o arată, şi atunci doar sub unghiul unui text cu totul fantastic. Şi ce e mai încărcat de fantastic decât a doua venire?

Balamucul misterios al lumii

[1] Preluăm aici o idee pe care Stănuţa Creţu, autoarea articolului „Tudor Arghezi" din *Dicţionarul General al Literaturii Române* o pomeneşte rapid şi în cu totul altă lectură: „[Gulică] pare un bufon [...] şi primele cincizeci de capitole ale romanului sunt *Apocalipsa* lui". *DGLR* vol. I A-B. Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 235.

BCU IASI - CENTRU UNIVERSITAR LIBRARY

Apocalipsa pe care o trăiește Gulică Unanian se naște din același moment zero al dezechilibrului din care porneau și pamfletele gazetarului Arghezi: e aici o continuitate nu îndeajuns subliniată în exegeza pamfletului său. Condițiile de start se văd sintetic în aceeași dereglare prin domnia simulacrului, obținut tot din jocul adaosului și al lipsei, ca în artele poetice pamfletare. Lumea falsului are în roman locul privilegiat: fotografii, tablouri, costume, recuzite de tot felul înlocuiesc naturalul, împopoțonându-l cu artificial. Rectorul comandă fiicei-pictorițe portrete flatante și

> e cel mai fotografiat dintre învățați, lăsându-se gâdilat de obiectiv și oprindu-se pentru poză [...] oriunde l-ai ruga să se uite, la mâna fotografului, la un cal ori la un vardist [...]. Dacă pentru o intrare în marea evidență i-ai aduce o scară de coșar răzimată sub o fereastră, el s-ar sui până la jumătatea ei, s-ar arăta cu un picior în aer, ca o balerină, și ar pune și corset (I. 2).

Semnalul de artificializare e dat de fascinația lui Arghezi pentru opereta costumațiilor, semnul prim al unui adaos în care se amestecă ostentația, vanitatea și uitarea de sine. Costumul adecvat (robă cu „broboane de dantelă în regiunea înghițitorii") face toată substanța examenului de doctorat, după sentința doctă „un toboșar fără tobă nu-i un toboșar". Doctorandul nu se poate înfățișa decât cu poalele suflecate „ca un popă care trece gârla", pentru că așa se apreciază cel mai bine teza de lingvistică: „un om în pielea goală nu știe nimic". Tot deghizarea solemnă transformă mujicii tocmiți gropari în șambelani de ceremonie, cu chivără cu pene și mănuși albe. De n-ar fi pe jumătate comică (pentru că prozatorul are grijă s-o așeze pe prostănaca Mărgărita prin preajmă, privind și ea dezamăgită spectacolul), lepădarea straielor ar fi macabră. La fel e și imaginea ce-i urmează, a dezasamblării – fiindcă altceva nu-i – aparaturii profesionale a episcopului: „dicherul și tricherul, pe care prelatul le încrucișează simbolic, făcând o constelație de cinci lumini din lumânările întâlnite, erau stinse și repede închise în

cutii, mitra intra într-un cozonac de piele cu copci, şi cârja demontabilă era aşezată, ca un aparat de ras, în lăcaşurile de catifea". Ritualul e automatism gol (cutiile în care se tot depozitează grăbit şi absent sunt nişte *moules* şi ele, numai coajă, reproducând în gol forma plinului care nu mai e), ceremonia are program fix („zoriţi să nu-i apuce noaptea"), toate fostele obiecte sfinte sunt mecanizate, pliabile, demontabile, interşanjabile, năucitoare în viteză ca maşina din *Modern Times* al lui Chaplin. Între ele nu încape decât oftatul de uşurare cu care se sfârşeşte fragmentul: „morţii cu morţii...".

Adaosurile de artificialitate vin să aşeze accente în portretele dezumanizate deja din momentul apariţiei lor. Arghezi adaugă nefericiţilor tonuri tari de mirosuri, culori, sclipiri mecanice şi reci, artificialitate a întregului. Nepoata nemăritată a distinsului preşedinte de comisie e „un cimpanzeu", dar adaugă parfumuri şi „coif de bucle cu unsori pipărate, zadarnic de frumos". O femeie cu un picior mai scurt deşteaptă în deputatul Pilaf pofte magistrale, dar libidoul i-ar fi fost şi mai zguduit dacă ar fi putut alege doar piciorul prins în maşina nichelată: „el s-a mângâiat cu acest singur picior mai scurt şi cu o jumătate de fesă şi l-ar fi luat subsuoară şi l-ar fi dus acasă, ca dintr-o vitrină de magazin de ciorapi, numai de-ar fi putut rămâne lipită de ele şi o fracţiune de sex, ce i-ar fi ajuns toată viaţa". Pianista elegantă cu ochi imposibil de verzi („de verdele frunzei noi de păpuşoi, şi lumina lor îi umplea pleoapele cu o vastă pată rotundă de smarald") e o înspăimântătoare „hienă" amatoare de privit şi scăldat morţi, mâhnită că „nu cred că am să mor".

Urâţenia, când e naturală, nu-i greu de privit (dovadă buzele „îngroşate până la nas" ale gravidei Matilda); ceea ce devine ţintă a pamfletului portretistic este urâţenia care nu se vede pe sine şi se crede altceva, care, dezaxată, se crede pe nedrept frumuseţe. Exemplul memorabil al romanului este portretul pergamentos al hâdului bărbat de stat „deţinător al celor mai depline puteri pentru extorcarea milioanelor bugetare": „rareori s-a putut ivi, în patologie, o figură atât de înspăimântător derivată de la modelul ei uman, un hibrid monstruos şi

imposibil, o corcitură mai fenomenală, ca dintre un cimpanzeu retras în scorbura lui cu o broască îndelungat fornicată, și cu burta-n sus și culcată pe burtă" (I. 15). Urâțenia chipului pergamentos, „între râie, sifilis și lepră", e vinovată pentru că s-a alăturat de o cucoană frumoasă. Acesta e miezul balamucului lumii pe care o locuiește neputincios Gulică Unanian: vinovăția dezechilibrului, a întocmelilor pe dos. Hidosul se lipește de frumusețe, i se adaugă și o înghite; prostia se făleşte cu volume scrise de alții și semnate cu numele ei; cuviosenia e alungată de pompa și solemnitatea goală. Pamfletul le arată pe toate ca pe consecințe ale erorii fundamentale, ale dez-axării de la începuturi; balamucul n-a început cu Gulică, el e doar una dintre victimele lui.

„O să scot un pamflet..."

Personajul central al primelor două părți ale romanului se zugrăvește pe sine ca asistând la și suportând neputincios dezastrul generalizat. El e victima perfectă, pentru că inocentă și cu principiile întregi: nu intră în jocurile matrimoniale ale universitarilor, nu se atinge de politica murdară, nu poate minți și înșela. E slab și nevolnic (leșină când aude de noul post de intendent), se leagănă cu gândul la lucrările lui de lingvistică și se bucură de privelistea dulce a cimitirului îngălbenind în toamnă, iartă repede și privește ca prin somn la ce i se întâmplă. Pe scurt, e croit ca un Gâgă perfect al acestei lumi în derivă.

Dar toate acestea sunt doar poveștile lui; atunci când vorbește la persoana I, Gulică Unanian nu-i deloc onest, e mai degrabă figura de predilecție a naratorului necreditabil. Primul semnal al acestei îndoieli e portretul pe care și-l face în prima parte a cărții: o idealizare mai deșănțată, o exagerare în bine mai atroce, o privire mai „franciscană" decât în portretul acesta greu se găsește în prozele lui Arghezi (care, în materie de personaje pozitive – cu trăsături puternic autobiografice – nu e niciodată prea reținut: vezi „sfântul" Ion Trestie sau exemplara Sabina). Nici măcar de constantă autoironie nu-l putem bănui, pentru că mecanismele autoironiei argheziene au la bază mimarea nu a laudei de sine, ci a modestiei exagerate, cum se întâmplă cu zâmbitoarele

simplicităţi din „Scrisoare cu tibişir": „Mi se pare adeseori, într-adevăr, că sunt cel mai tâmpit dintre proşti. În ceasurile, zilele şi anii de imbecilitate totală socotesc, fără să mă supăr, că toată lumea s-a înşelat, începând cu mine, care am cutezat să le arăt similitudinile mele de averi".

Gulică vrea însă cu tot dinadinsul să-l credem pe cuvânt în victimizarea lui de Superman ignorat, în inocenţa-i la graniţa cu incredibilul:

> Bravura face parte din felul meu de a fi idiot. Când mi-au rămas şase fraţi în spinare, i-am strâns în spinare şi i-am dus. Fata care mi-a plăcut mai mult am luat-o de nevastă fără să o întreb măcar câte perechi de ciorapi avea. [...] Nu eram un brav? Ba eram un brav. Şi am fost brav de câte ori mi-a rămas nevasta grea. [...] M-am simţit născut să-mi iau asupra toate poverile şi să spăl toate ofensele omenirii. M-am băgat întotdeauna unde era mai greu, şi tot ce lepădau alţii mi-am făcut un punct de onoare să devie datoriile mele morale. Cresc de când am fost copil o mătuşă cu un picior de lemn – şi am adunat acasă unsprezece exemplare nenorocite de mâţe şi câini. [...] Când plouă, mă gândesc la câinii fără adăpost şi la toate lighioanele din păduri şi din pământ [...]. Dacă nu m-ar mânca lupii şi nu m-ar muşca şerpii, am temperament să fiu un Mântuitor al biologiei şi să ţin fiarelor predici de pe munte sau din copac. (I. 11-12)

La sfârşitul unei asemenea tirade, aproape că-ţi vine să exclami, neacademic: zău?

Funcţionalitatea literară a portretului ar trebui gândită în întregul apocaliptic al lumii în mijlocul căreia se află Unanian: la un dezastru iremediabil, doar un asemenea erou s-ar potrivi ca herald. El e singurul ce se distanţează şi ştie, în perfecţiunea lui, adevărul întocmirii; el e tot singurul care îşi păstrează întreagă onestitatea. La cât de negru e totul împrejur, doar el, tânărul ce ia asupra lui toate păcatele lumii, poate fi alb – şi alb pur, desăvârşit, unindu-şi în portret nuanţe cristice, de

Sfânt Francisc de pe la noi și de Maica Tereza la un loc: „alegerea mea nu șovăie niciodată; sunt atras de chinurile mici, de oamenii care nu au nevoie de slugoi ci de pâine, de leacuri și de prieteni. Construiam în gând aziluri, case pentru copiii orfani, curți cu cotețe calde pentru lighioanele abandonate" (I. 12).

Dar toate rămân *în gând*: acesta e singurul refugiu compensator pentru bietul Gulică. El nu poate acționa, nu are nici putere, nici voință pentru aceasta. E martor mut la tot, află detalii scabroase la a doua mână (de la portari, vizitii și lăptari, asta când nu e chemat de nevastă să audă pe fereastra deschisă discuții între doctor și cioclu, deveniți parteneri de afaceri), se bucură derizoriu și amar când groparii îi zic „domnule profesor". O singură izbucnire adevărată, un singur strigăt poate avea, în mijlocul grozăviei de *débacle*: „O să scot un pamflet și o să vă fac cu ou și cu oțet...", urlă scos (în sfârșit!) din răbdări, în mijlocul cabinetului ministerial (II.26). Amenințarea supremă și furia peste zăgazuri își găsesc forma ideală în pamflet; doar așa sărmanul se poate elibera de nedreptăți. Cuvântul e singura armă a nevolniciei lui, singura acțiune, în afara gândului în care se joacă de-a eroul umanitarist. Faptul că strigătul apare abia la jumătatea părții a doua nu trebuie să ne înșele: pamfletul pe care „o să-l scot" îl citim deja de la începutul cărții. În cabinetul ministerial doar se dă de gol – și ne lămurește.

Evanghelia după Unanian

Geometru al cuvântului cum se declară, Gulică e și un artist al lui. Pamfletele apocaliptice sunt, chiar în miezul lor portretistic cel mai atroce, contrabalansate de un lirism descriptiv filtrat atent și așezat exact unde nevoia de contrast e mai mare. Episodul împreunării cu servitoarea, de pildă, e construit din senzualități aprinse în cromatic și sonor:

> spălând aplecată, cu spatele la ușă [...], durda gorjancă prezenta cu nevinovăție ochiului tânărului savant, care venea să-și continue programul, de sub poala cămeșii scurte, o despicătură conformată ca o prună vânătă, cu

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

> relieful palid cuprins într-un păienjeniş. [...] Înainte de a fi putut fata să se ridice de pe brânci, el străpunse orbeşte, cu un geamăt ca un nechez al oltencii, rânza tare şi aspră (I. 9).

Exerciţiul erotic n-are vulgaritatea explicitului, nici derizoriul ridicol al metaforizării mimând pudicitatea: e liric atât cât îi trebuie în conotarea cuvântului, devenit „cu perdea", şi epic atât cât e nevoie pentru gimnastica scenei.

Echilibrul acesta perfect dintre explicit şi indus se vede înlocuit în ultima parte a romanului de mecanismele mai sofisticate ale alegoriei şi ale scrisului „la vedere", cu lungi chinuri de laborator cu tot. Din tableta cu numărul 51, Unanian e scriitorul unei utopii literare, al unui al Treilea Testament sfârşit luminos într-o convertire deplină. Tot ce presărase în primele două părţi printre pamflete – scene tremurat-lirice, autoportrete cu orgoliu nepotrivit, contraste de lumină şi culoare – se reunesc aici într-o imagine întreagă, voit împâclită, de poveste cu vii nelămuriţi şi obtuzi şi cu morţi împăcaţi cu lumea. Sinceritatea lui Gulică e acum credibilă, pentru că nu se mai dă drept superom – are frustrări şi orgolii secrete, vrea recunoaştere şi limpezime: „Poate că ar ieşi ceva şi din asemenea început, pentru al Treilea Testament. Sunt urmărit. Aş vrea să apar din întuneric cu o lucrare literară şi-mi trebuie o activitate pentru salvarea prestigiului secret" (III.51). Mai mult, se chinuie „să-i iasă", certându-se cu aproape aceleaşi vorbe ale lui Arghezi însuşi, de mai târziu:

> Mă tot gândesc, în nopţile mele de cimitir, la o Viaţă de Apoi, şi temele acestei romanţe, de peste Biblie şi Apocalips, îmi dau leneş ocol, ca nişte fulgi de zăpadă, animaţi de o mişcare circulară de fluturi care nu vor să se lase jos, până la pământ. În toate paginile caietului meu am încercat un început, şi încă nu am învăţat nimic. Cum trebuie făcută o frază, şi mai ales cea dintâia. Notez, citesc, vreau, şi merge cum nu se poate mai greu (III. 51).

BCU IASI/CENTRUL DE DIGITIZARE

Pentru comparație, iată cum suna, peste aproape zece ani, altă mărturisire la fel de liricizată, „Dintr-un foișor" (1941): „De multe ori redactarea dintr-o dată iese proastă. La citire, a doua zi, ești înspăimântat. Scos din fire și pișcat în punctul de onoare, bagi în foc și faci a doua redactare, poate că mai bună. Se întâmplă ca tocmai a patra să capete față. Dar până atunci te lași... Pot să scriu din nou ceva, dar nu pot să mă copiez...".

Ce se naște din începutul tulburat al poveștii „de peste Biblie și Apocalips" sunt mai întâi fragmentele cu sonorități idilice și arhaice; ca să le vedem mai bine, sunt culese în italice și agrementate cu, bănuim, un surâs – „Poți să zici că idilicului Bernandin de Saint Pierre i-ar fi ieșit mai bine?", ba chiar cu o vorbă de speranță: „E ceva aici. Parcă iese...". Apoi, după un „se împrimăvărează" în fundal și cu silueta copilului care merge de-a bușilea peste morminte, apar ca de nicăieri cei doi oameni care spun că au fost morți.

Și începe povestea cu uimiri neîncrezătoare, cu preoți congestionați care strigă blasfemie, cu proces și condamnări, cu pedepse grele și cu lumea dată, de-acum definitiv, peste cap. Unanian aproape că nu se mai vede și nu se mai aude; nu mai e personaj, e martor participant mai mult decât judecător – și (tran)scrie, ca ucenicul evanghelist, tot: actele procesului, scrisori ale înviaților, discuții, cazuri, pledoarii. Ceea ce înregistrează el e bine sau e rău? Cu alte cuvinte, e utopie negativă, așa cum afirmă N. Manolescu în *Arca lui Noe* și, în studii mai recente, exegeți de calibru (precum Nicolae Rotund[1], într-o variantă mai nuanțată, sau Bogdan Crețu[2], definitiv și categoric), sau nu?

În 1983, N. Manolescu nu avea cum să citească în chipul înviaților decât, orwellian, un „om nou" cu toate atributele fiziologice negate[3]. Cine nu se gândea mai întâi la ce era în jur când citea cum

[1] În *Tudor Arghezi prozatorul*. Constanța, Editura Ex-Ponto, 1996, cap. „Cimitirul Buna-Vestire – romanul izbăvirii omului", p. 85-109.

[2] În *Utopia negative în literature română*. București, Editur Cartea Românească, 2008.

[3] Criticul de la *România Literară* are intuiția perfectă a citirii miezului totalitar în orice utopie. B. Crețu va demonstra, pe parcursul studiului său, pertinența acestei intuiții: „Mai întâi de toate, să notăm, alături de majoritatea teoreticienilor, că utopia are un

„alegoria vizează o reorganizare socială capabilă să obţină uniformizarea deplină a reacţiilor şi a dorinţelor individuale"[1]? Cum să nu aduci miezul lui *1984* în descifrarea alegoriei, dacă oamenii sunt „mutilaţi în jumătatea inferioară a corpului, oamenii noi nu vor mai iubi, nu se vor mai hrăni, nu vor mai cunoaşte dorinţe de nici un fel"[2] ? La ce altceva să te ducă gândul, în cel mai atroce deceniu comunist, când cartea se sfârşeşte cu „du-te în mulţime şi mergi cu ea înainte" şi cu „sculându-se din jeţ, începu să cânte şi el cu corurile ce-l cuprinseră la mijloc: Sfinte Dumnezeule, Sfinte Tare..." (III.68). Într-un articol din 1980, criticul de la *România Literară* era încă şi mai categoric în echivalarea paradisului final cu *brave new world*, până la traducerea directă a sintagmei: „noua lume, ieşită din înviere, nu este cu nimic mai bună decât cea dinainte. Din contra: această lume reorganizată seamănă cu un uriaş univers concentraţionar [...]"[3]. Descifrată prin megalomania epocii şi prin mancurtizarea deplină, utopia finală nu poate fi decât negativă – făpturile înviate sunt nişte automate identice, dezumanizarea e completă.

Pentru Bogdan Creţu, „utopia eşuată" din partea a treia ar fi de fapt episodul de desăvârşire a parabolei lumii infernale din primele două. Tot pornind de la un principiu al coerenţei ascunse citeşte şi criticul ieşean *Cimitirul Buna-Vestire*, numai că, pentru el, „«romanţul» mistic"[4] al lui Gulică nu e un răspuns, o zugrăvire a alternativei, ci o continuare a arătării nefirescului alcătuirilor, de data aceasta extinse spre lumea cealaltă: „Paradisul de după aşa-numita înviere înseamnă, de fapt,

---

neascuns caracter totalitar. Fericirea obligatorie, impusă, din insulele lui Morus, Campanella, Bacon, Morris etc. nu este cu nimic diferită de teroarea instituită făţiş în Imperiul lui Orwell sau în lumea sumbră, aproape robotizată, a lui Zamiatin. Aceeaşi planificare, aceeaşi uniformizare, nivelare a personalităţii, acelaşi control neobosit asupra individului. Diferenţa este una de vocabular, nu de viziune". B. Creţu, *op. cit.*, p. 26.

[1] N. Manolescu, *op. cit.*, p. 555.

[2] *Ibidem*, p. 552, 553.

[3] N. Manolescu, „Învierea lui Algazy şi Grummer", în *Steaua*, an XXXI, nr. 5/mai 1980.

[4] B. Creţu, *op. cit.*, p. 121.

nivelare, deposedarea omului de tot ce-i mai rămăsese propriu: nici măcar viciile, patimile nu-i mai mărturisesc statutul de fiinţă înzestrată cu liber-arbitru"[1].

Fiind cu totul de acord că orice utopie are un sâmbure de totalitarism în ea, îndrăznim totuşi să afirmăm că finalul mai poate suporta şi o lectură mai puţin contextuală – una în cheia dez-diabolizării ideologice. Dacă răsturnăm la loc simbolurile şi refacem grila religioasă, *outopos*-ul redevine paradisul vieţii de apoi, în care e abolit, după străvechea reţetă a ascezei, „fratele porc". Religiozitatea lui Arghezi, atâta câtă e (şi dacă e), poate fi apropiată mai degrabă de puritanismul genevez al lui Calvin decât de ortodoxie. Raiul nu trebuie să fie neapărat un *pays de Cocagne*; în ultimul fragment cursiv dintre cele de încercare chinuită, Unanian scrie: „în Rai foame nu-i, nici sete nu-i, nici osteneală nu-i" (III. 51). În plus, scena finală mai are, pe lângă desfăşurări de coruri, şi o scenă de convertire: „Eu i-am înviat, răspunse omuleţul de-o şchioapă, desprinzându-şi un braţ din cuiul lui şi ajungând cu degetele însângerate până la fruntea acuzatorului" (III. 68). Iar ultimul cuvânt al romanului e „slavă", ceea ce face pereche tot cu o frază din fragmentul cursiv în care Gulică încerca să scrie un roman: „Neavând ce alt cânta, ele [sufletele] slăvesc în graiuri line pe Dumnezeu". Poate-poate e şi o urmă de utopie pozitivă aici.

În plus, nu trebuie decât să observăm că fiinţele egalizate şi sterilizate nu apar ca atare decât în discursul Ministrului înviat, singurul dintre toţi care profeţeşte uniformizarea. Gulică (într-una dintre foarte puţinele secvenţe în care vorbeşte direct) e primul care se îndoieşte de o asemenea variantă a lumii de după înviere: „voi n-aţi înviat doar pentru o lume stearpă şi un regn de oameni sferici, cubici şi prizmatici", se revoltă el pe faţă (III. 65). Îndoiala aceasta elimină din utopia văzută ca „un soi de organizare sistematică a Binelui"[2] tocmai caracterul ei sistematic – uniformizarea e una dintre variantele de lume viitoare, dar atât: una singură şi aşezată dintru început sub semnul lui „nu doar". Un

[1] *Ibidem*, p. 123.
[2] *Ibidem*, p. 20.

spânzurat pe nedrept anunţă chiar o înviere selectivă: cei ce au comandat injustiţea vor rămâne mereu morţi, „azurul care hrăneşte şi adapă în eternitate le-a fost retras, lumina stelelor s-a stins pentru ei. [...] Aceştia nu se vor mai scula..." (III. 60).

Finalul utopic luminos e singurul, credem, care se potriveşte unui roman pamfletar: pentru discursul deznădăjduit al pamfletului, lumea nu se mai poate reîntocmi în ordinea realului, ci doar „în gând", aşa cum o scrie Gulică, şi desăvârşind idealul. Romanul *Cimitirul Buna-Vestire* funcţionează astfel ca o sinteză de poetică pamfletară argheziană, mai grăitoare chiar decât artele poetice dedicate: pe lângă desfăşurarea completă a instrumentarului pamfletar, el propune şi ceea ce pamfletele gazetăreşti lăsau la o parte, şi anume o imagine a lumii de dinainte de catastrofa dezaxării, cea care-l împingea pe pamfletar la dezlănţuirea în scris. Toată partea a treia e o desfăşurare, cu spaime şi obtuzităţi, cu încăpăţânări în a păstra alcătuirea cea veche, către finalul care explică de ce pamfletul e un discurs al neputinţei: întoarcerea la lumea bine alcătuită e imposibilă, fiindcă nu se poate petrece decât sub semnul utopic al alcătuirii unei ficţiuni. Se văd aici, simultan, credinţa în compensatoriul literaturii şi deznădejdea că, orice s-ar scrie, o întoarcere la noima lumii adevărate e cu neputinţă. Prin cele două, pamfletarul Arghezi se citeşte cuprinzător: vehement în disperarea că nu poate îndrepta nimic, dar infailibil pentru că e singurul care ştie – şi are puterea de a recompune în gând – lumea adevărată, cea întocmită.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

N. D. Cocea: „Cap de pamfletar, rezistă la orice lovitură!"

Dacă N. D. Cocea, prietenul de o viață al lui Arghezi și maestrul lui Vinea, poate rămâne prin ceva în istoria scrisului românesc, doar prin activitatea de pamfletar socialist (scriind la nenumărate gazete, unele mai radicale decât celelalte și mereu în conflict deschis cu cenzura) poate să rămână. Romanele, nuvelele și piesele sale de teatru au fost mereu – și pe bună dreptate, dacă ne gândim la valoarea lor – puse în umbră de publicistică; singurele reușite literare ale lui Cocea apar atunci când nu vrea să facă literatură cu tot dinadinsul, ci doar să scrie sarcastic, indignat și aproape brutal, cum știe el cel mai bine. Prezența lui în volumul de față, oricât de firească ar părea la prima vedere, pune și ea probleme de orientare și ne obligă la o atentă alegere a metodei: suntem în fața unui pamfletar celebru (unul dintre cei mai vestiți ai epocii) care nu este în primul rând scriitor important, precum Vinea și Arghezi. Această categorică plasare a pamfletarului Cocea are drept consecință o dificultate în plus în demonstrația noastră privind pamfletul ca gen literar: cum să demonstrezi că un scriitor de proză care ratează roman și nuvelă poate excela într-un alt gen literar decât cele consacrate și consacrante?

O viață ca un subiect de pamflet

O posibilă explicație a selecției lui Cocea în lista celor trei studii de caz este că biografia sa ne dă ocazia să construim ipoteza existenței unui „profil psihologic" al pamfletarului. Deși nu e aici locul unei

BCU IASI LITERATURA UNIVERSITY LIBRARY

monografii N. D. Cocea[1], putem totuşi trasa câteva linii ale biografiei sale, urmărind cum o anumită opţiune asupra valorilor sociale (care se poate confunda destul de uşor cu amoralismul) şi un foarte pronunţat simţ al epatării burghezului pot construi o identitate a pamfletarului. N. D. Cocea e, din acest punct de vedere, unul dintre exemplele perfecte ale predispoziţiei comportamentale la pamflet, pe care o credem destul de posibilă; să ne gândim numai că există unele nume ale literaturii noastre care sunt incapabile de a scrie pamflet (Slavici, de pildă), pe când altora genul li se potriveşte perfect (I. Heliade-Rădulescu, Caragiale, Arghezi, Petre Pandrea sau Pamfil Şeicaru, dar şi, surprinzător pentru cei care ar crede că genul se potriveşte doar carierei de gazetar, E. Lovinescu, autor al câtorva pătrunzătoare pamflete „de cuvinte").

Cocea duce, până la sfârşit, o viaţă de veselă dezordine, respectând doar două (anti)principii: *naturalia non turpia* şi *autoritatea nu există*. „«Da' ce păcat să fie? [îi spune o bătrână cu o povară de lemne, întâlnită de Cocea în pădurea Sighişoarei]. Când bunul Dumnezeu ne-a dat cu voia lui ochi să vedem şi gură ca să mâncăm, şi...» Mi-a spus pe şleau cuvântul şi ce ne-a lăsat Dumnezeu să facem cu dânsul. L-a spus fără sfială, fără făţarnică spăşeală, drept, cinstit, omeneşte."[2] Din filosofia această naturală par să se desprindă senzualitatea fără oprelişti şi ostentaţia scrierilor de orice fel. Tot filozofia naturală îi asigură şi victoria de prestigiu: la cea mai mică acuză de exagerare (şi ele n-au lipsit deloc din cariera gazetarului), el poate să se apere, aproape infailibil, cu fericitul adagiu latin *naturalia non turpia*. Acuzatorul (fie el ziarul rival, Academia Română sau regele însuşi) devine imediat în scrisul lui Cocea o tombateră obtuză şi

[1] O astfel de monografie nu există, din păcate, în istoria literară românească, chiar dacă mulţi exegeţi ai gazetarului de la *Facla* au simţit-o ca necesară (unul dintre primii care regretă absenţa ei este Matei Călinescu, în prefaţa ediţiei de *Pamflete şi articole* de la ESPLA, 1960). Viaţa socialistului e, într-adevăr, cu totul pasionantă, minunat subiect pentru cineva care, atras de biografii revoluţionare şi de istoria presei interbelice, ar vrea să-i descrie viaţa acestui parodic Dorian Gray, cum îl numeşte Pamfil Şeicaru.

[2] N. D. Cocea, *Jurnal*. Cuvânt înainte, îngrijirea textului şi note de Al. Gh. Savu. Bucureşti, Editura Politică, 1970, p. 52 (însemnare din 23 septembrie 1939).

fățarnică, rămasă în urmă cu lecturile şi pe care scandalul nu poate decât să-l acopere de ridicol; fostul acuzat e prin urmare adevăratul erou, fluturându-şi libertatea de spirit într-o lume îngustă şi nedreaptă.

Cocea aplică mereu tactica aceasta de provocare a normei acceptate; e un *trouble-fête* care altceva nu aşteaptă şi pe care nimic nu-l tulbură din operaţiunea de a irita zonele sensibile ale moralei sociale. E prima etapă, cea mai accesibilă, din devenirea unui pamfletar; e şi cea mai simplă şi previzibilă, un fel de adolescenţă a practicii pamfletului. Din fericire, Cocea depăşeşte etapa aceasta de-a lungul carierei sale; în viaţă, însă, pare a nu fi altceva decât un adolescent perpetuu, inconformist şi fericit când „lumea celor mari" e scandalizată de îndrăznelile sale.

Ucenicia insurgentului

Fiu de colonel din armata lui Carol I[1], viitorul pamfletar trece de mic de partea celor umiliţi şi obidiţi, îndemnând ordonanţa lovită cu cravaşa ofiţerească: „De ce te laşi? De ce nu dai şi tu în el? Eşti tânăr,

[1] Gheorghe Cocea, ieşit la pensie general, rămâne în amintirea fiului ca un respingător model de disciplină şi morală cazonă. Printre altele, el e cel care, trimis să percheziţioneze redacţia *Adevărului* (ziar de stânga sub directoratul lui Al. Beldiman), „pătrunde în biroul bătrânului director şi îi arde câteva cravaşe" – Stancu Ilin, „N. D. Cocea", în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, an XI, nr. 1/1962, p. 32. Acelaşi episod în Ion Vinea, „N. D. Cocea. Gânduri şi amintiri", *Steaua*, an XI (130), nr. 12/1960, p. 50. Totuşi, când N. D. Cocea va fi condamnat pentru *lèse-majestate*, îl lasă la conducerea *Faclei* pe tatăl lui. În articolul „Vorbeşte tatăl unui condamnat" (*Facla*, an VII, nr. 175/20 noiembrie 1925), bătrânul scrie mândru: „N-a fost condamnat şi închis pentru jaf în averea publică, pentru trafic de influenţă politică sau gazetărească, pentru afaceri cu vagoane, de perimetri, de permisiuni sau de paşapoarte, pentru vreunul, oricare, din gheşefturile acele mari sau mărunte cari în România Mare ridică pe oameni nu spre dealul Văcăreştilor, ci spre culmile măririlor ministeriale. A fost condamnat pentru convingerile sale sociale, a fost închis fiindcă, până în pragul puşcăriei, nu s-a înjosit să renunţe la ele şi să le renege. A căzut ca un soldat, luptând". *Apud* Marian Petcu (coord.), *Cenzura în spaţiul cultural românesc*. Bucureşti, comunicare.ro, 2005, p. 51-52.

bate-l!"[1] Lecturile copilăriei sunt pe măsura acestui temperament contondent:

> Mi-aduc aminte c-aveam vreo doisprezece ani cînd am citit *Istoria marii revoluţii franceze* a lui Mignet [...]. Cîteva luni n-am visat decât tirani, baricade, discursuri incendiare. Ameninţam ca Danton. Peroram ca Mirabeau. Cu cei doi colegi de joacă [...] luam zilnic cu asalt câte o Bastilie improvizată din lăzi goale şi boarfe vechi în podul casei, sau din butoaiele de murături lăsate peste vară [...] în şopronul din fundul grădinii. Ţipetele noastre eroice stârneau toţi câinii mahalalei[2].

Micul revoluţionar hrănit cu asemenea lecturi şi practici vitejeşti are toate şansele de a deveni un june răzvrătit – ceea ce se şi întâmplă, la intrarea în adolescenţă. Plimbat dintr-un oraş în altul, pe măsură ce garnizoanele tatălui se schimbă, el lasă în urmă acţiuni dintre cele mai năstruşnice. La Bacău, elev de liceu, ţine conferinţe şi organizează expoziţii de pictură pentru a edita volumele prietenilor, dar se şi îndrăgosteşte de nevasta unui băcan care-i surprinde, iar sărmanul amorez simte pe propria piele ce înseamnă morala burgheză[3]; la Bârlad urmează clasele unui liceu plin de tineri socialişti, unde se va naşte peste doi-trei ani[4] mişcarea *Orientul* a lui Ionescu-Rion şi Ibrăileanu[5], iar la

---

[1] I. Vinea, *loc. cit.*

[2] N. D. Cocea, *Jurnal*, ed. cit., p. 209 (însemnare din 1942).

[3] Pamfil Şeicaru, „Parodia lui Dorian Gray: N. D. Cocea (1880-1948)", în *Scrieri din exil* vol. I. *Figuri din lumea literară*. Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 2002, p. 211-212.

[4] Nu se ştie exact cât durează peregrinările prin ţară ale liceanului: Cocea însuşi se laudă că a făcut „şapte clase secundare în opt licee deosebite", dar Stancu Ilin demonstrează (cu facsimilul matricolei) că, în cursul superior, Cocea n-a învăţat decât la Sfântu Sava, din 1892 până la bacalaureat, în 1897. Amintirile prietenilor lui Cocea îl plasează, însă, la 1897 la Buzău (vezi mai jos evocarea lui V. Demetrius).

[5] Chiar dacă nu va fi intrat în cercul ei; e o „simplă coincidenţă" că sunt în acelaşi liceu, susţine Stancu Ilin, *loc. cit.*, p. 33. Lecturile gazetelor socialiste sunt lucru obişnuit în liceul din Bârlad, învăţătorii împrumutând elevilor gazeta *Contemporanul* (v. Savin Bratu, *Ibrăileanu, omul*. Bucureşti, Editura Tineretului, 1957, cap. III, „«Atunci am început...»", p. 31-46). Poate nu întâmplător, imediat ce se întoarce la Bucureşti, Cocea începe să frecventeze grupul liceenilor socialişti de la liceul Sfântu Sava.

Bucureşti, alături de prietenul (şi prefaţatorul) Grigore Pişculescu îşi face publicitate romanului *Poet-poetă* aruncând manifeste promoţionale din goana calului, la Şosea – „Vlahuţă, care vedea în gestul nostru o tinerească violare a vieţii, ne-a strigat atunci «bravo, băieţi!»"[1]. „Violarea tinerească a vieţii" sună bărbăteşte şi are darul să atragă atenţia, două condiţii esenţiale când ai optsprezece ani, mergi săptămânal la adunări socialiste, ai idealuri şi scrii romane erotice. *Poet-poetă* apare când grupul de liceeni Ion Theodorescu, Cocea, Pişculescu (din cerc mai face parte I. G. Duca; după câteva luni se va adăuga V. Demetrius) se formase deja şi avea planuri mari: o gazetă, *Linia Dreaptă*, se va înfiinţa curând:

> Mi-aduc aminte de ziua în care am făcut cunoştinţa lui Galaction şi a lui Cocea. [...] [era] extraordinar de frumos, cu o figură diafană ca de fată. Fiu de ofiţer, trebui să urmeze la un moment dat pe tatăl său, mutat în garnizoană la Buzău. Acolo, deşi departe de cercul prieteniei noastre, el nu uită planurile literare şi porneşte să strângă bani pentru o editură ce trebuia să dea la lumină operele noastre. Dotat cu un fizic plăcut şi cu talent la vorbă, Cocea cucereşte societatea Buzăului. Ţine conferinţe şi, culmea, organizează cu succes o expoziţie de pictură a lui Andreescu. Se poate spune că pe Andreescu, Cocea l-a descoperit. Cu banii strânşi, Cocea se ţine de cuvânt şi editează două volume: primul, *Poezii*, scris de mine, al doilea, un studiu politic al [lui] I. G. Duca, *Chestia Orientului*[2].

[1] Felix Aderca, „De vorbă cu G. Galaction – Îngerul din infern, N. D. Cocea", în *Mărturia unei generaţii*. Prefaţă de Valeriu Râpeanu. Bucureşti, EPL, 1967, p. 89.

[2] V. Demetrius, „Câteva amintiri", în *Viaţa literară*, an VIII, nr. 158/15 mai-1 iunie 1934. Datele sunt însă contradictorii, pentru că Demetrius debutează în 1901, iar studiul lui Duca apare la editura Minerva în 1902. Să fi existat o ediţie anterioară, de la sfârşitul secolului? Rămâne de cercetat într-o viitoare monografie. Mulţi ani mai târziu, într-o conferinţă ţinută la Radio în iarna anului 1941, Demetrius îşi aminteşte altceva: „În 1901, N. D. Cocea – pe atunci judecător de pace la Panciu [de fapt, Cocea abia îşi ia licenţa în 1903, n. m. MR] şi directorul unei tipografii cu existenţă efemeră în Buzău – îl sprijină pe Vasile Demetrius să obţină postul de învăţător în satul Vintilă Vodă şi să-şi

Entuziasm al generozităţii, avânturi ale amiciţiei, romane scandalizante şi planuri de răsturnare a societăţii – Cocea pare, la 19 ani, croit pentru cariera idealizată de militant socialist. E şi acesta un ingredient pentru devenirea lui de pamfletar. Revistele socialiste sunt, de fapt, aproape întotdeauna teren fertil pentru pamfletul epocii, fiindcă doctrina presupune o viziune cu totul potrivită indignării pamfletare: oricum ar fi, orânduirea e în primul rând crudă şi nedreaptă, aşa că trebuie zdrobită. Socialismul începutului de veac e înflăcărat în violenţă discursivă: denunţarea inegalităţilor sociale, atacurile împotriva regimului parlamentar şi dinastic, „chestiunea agrară" (înainte şi după 1907) sunt tot atâtea ocazii pentru revistele socialiste de a exersa uneltele pamfletului. După război, odată cu intrarea în joc a comuniştilor români, sunt mult mai multe de denunţat, iar apetenţa pentru pamflet nu poate decât să crească: Sahia, Kalustian, Zaharia Stancu, Jebeleanu, Radu Popescu scriu deseori pamflet social[1].

Născut într-o asemenea epocă potrivită, Cocea are toate datele unei glorioase cariere de denunţare a neajunsurilor. O va recunoaşte el însuşi: „cu temperamentul meu de luptător m-am născut exact când trebuie. Într-o lume fericită, într-o societate aşezată pe temeliile stabile ale dreptăţii, nu prea ştiu ce rost aş fi avut"[2]. „Temperamentul de luptător" nu e întreg fără o latură de apărător al celor învinşi – aşa că tânărul ajunge, la 1903, licenţiat al Facultăţii de Drept din Bucureşti, cu o teză de licenţă al cărei titlu spune tot: *Asupra fundamentului pedepsei.*

---

publice primul volum *(Versuri)*. Tipărirea acestuia s-a făcut cu banii strânşi în urma unei reprezentaţii teatrale (poemul dramatic *O sărutare* al lui Ion Petrovici) susţinute în Staţiunea Monteoru, în care au jucat surorile lui N. D. Cocea. Episodul este confirmat de Lucia Demetrius [...]."– Ruxandra Petre, *Lucia Demetrius. Ascensiunea şi declinul unei scriitoare*. Oneşti, Editura Magic Print, 2009, p. 8.

[1] Vezi culegerea coordonată de Marin Bucur, *Reviste progresiste româneşti interbelice*. Bucureşti, Editura Minerva, 1972, mai ales studiile despre *Bluze albastre* (Roxana Sorescu), *Cuvântul Liber* (Stancu Ilin), *Stânga* (Mioara Apolzan).

[2] N. D. Cocea, *Jurnal*, ed. cit., p. 209.

Mai mult decât o lucrare academică, teza e un fel de demontare sociologizantă a pedepsei (penale, mai ales), motivată prin echivalarea ei cu „răzbunarea": „pedeapsa [e o] răzbunare individuală sau socială, ascunsă sub numele de utilitate sau apăsare socială"[1].

Studiile de drept fuseseră începute la Paris, numai că pentru tânărul socialist capitala Franței se dovedise mult prea agitată ca să mai ajungă la Sorbona: e epoca lui Jaurès, a afacerii Dreyfus, a manifestațiilor ziarului *L'Humanité*, lucruri mult mai pe placul său – așa că se amestecă în toate, ucenicind revoluționar cât pentru o viață. Rămas fără bani[2] (primea stipendii de la un unchi, colonelul Cocea neîmpăcând-se, firește, cu asemenea fiu „roșu"), se întoarce la București.

Intră imediat după absolvire în magistratură și devine judecător de ocol la Panciu (e locul evocat în *Vinul de viață lungă*). Ocupația e prea banală, așa că încearcă să o activeze cum știe mai bine: „Hotărârile judecătorului Cocea păreau că anticipează spiritul justiției din republicile populare: motivarea fiecărei sentințe era inspirată din considerentele luptei de clasă"[3]. Mai clar, toți țăranii trimiși în judecată erau eliberați instantaneu de tânărul judecător, în mintea căruia parchetul și (cu atît mai mult) jandarmeria nu erau altceva decât instrumente ale opresiunii. Împăcat din partea aceasta – ducea și el luptă revoluționară, cât putea! –, Cocea trece la cealaltă dimensiune obligatorie a utopiei socialiste: visul societății de aur, lume a belșugului și îndestulării. Fiindcă, iarăși, doar atât poate, își înjghebează, în curtea gazdei, un ogor de... soia, plantă miraculoasă ce ar fi rezolvat problema milioanelor de flămânzi, ba chiar mai mult decât atât, cum își amintește Arghezi:

---

[1] N. D. Cocea, *Asupra fundamentului pedepsei*. București, Institutul de arte grafice și editură Minerva, 1903.

[2] O scrisoare a lui Cocea către „drăguțul meu Pișculescu" (Paris, 1897) deplânge „neagra melancolie din mansarda de pe Rue Saint Honoré". La final sunt câteva rânduri adăugate de I. G. Duca: „idiotul de Cocea vine să mă roage să-i dau un plic, ca să poată să-ți trimită această scrisoare". Reprodusă în *Viața Literară*, *loc. cit.*

[3] P. Șeicaru, *op. cit.*, p. 201-202.

> În gospodăria preotesei, Cocea îşi improvizase la Panciu o schiţă de gospodărie personală – un şir de stupi, [iar] alături încerca o cultură de soia. Fanaticul apostol şi propagandist al plantei japoneze, chimistul doctor Robin, îi atribuia sumedenie de virtuţi, chemate să îndestuleze plugărimea flămânzită cu baniţa de mălai plătită moşiereselor în muncile unui an întreg [...]. Boaba rotundă ca mazărea a noului soi de fasole avea să dea cafea, brânză şi unt, în speranţa că ar putea să producă, poate, şi zahăr, ţigări şi chibrituri[1].

La Panciu, Cocea descoperă prozele lui Sadoveanu din *Viaţa Românească*, revistă la care va publica el însuşi, câţiva ani mai târziu, câteva nuvele[2], scrise, după cum mărturiseşte cu modestie jucată, fiindcă „avea timp liber cu duiumul"[3]. Va fi mutat (disciplinar?) în Ilfov, pe un post inferior[4], deşi, în interviul din 1931, varianta lui Cocea e mai vitejească şi mai infatuată: „Am fost dat afară din magistratură pentru nişte articole cam ireverenţioase la adresa ministrului de justiţie". Născut pamfletar, socialistul trebuie să modifice realitatea pentru ca ea să rimeze cu structura lui: nu demisionează, ci e alungat, iar articolele nu mai sunt despre sistemul judiciar, ci despre ministrul însuşi. Mecanismul e limpede: el e o victimă a convingerilor sale înalte, iar vinovatul e o persoană, autoritate concretă, cu nume şi prenume. Cocea începe acum o campanie de demascare a justiţiei: primul articol, cu titlul „Justiţie şi Dreptate", apare în *Adevărul*, la 16 mai 1906; îi vor urma „Reforme în justiţie", „Să uşurăm pedepsele", „Judecător şi om" etc. La acestea se adaugă articolele socialiste „Asigurarea muncitorilor", „Dreptul la grevă" şi altele de acelaşi fel, care au drept rezultat o

[1] Tudor Arghezi, „Kri kri", în *Contemporanul*, nr. 46 (788), 17 noiembrie 1961.
[2] *Urlătoarea*, în *Viaţa românească*, an I, nr. 10 (decembrie)/1906, *Pânea albă*, în *Viaţa românească*, an III, nr. 7 (iulie)/1908.
[3] D. Mihail, „De vorbă cu N. D. Cocea", în *Facla*, an XII, nr. 400/16 martie 1931.
[4] Virgiliu Ene, Studiu introductiv la N. D. Cocea, *Scrieri I*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. X.

demisie la presiunea ministrului justiției[1]: „Exact ceea ce căutase Cocea: să primească un certificat de autenticitate revoluționară"[2].

Dar o simplă demisie/demitere nu e de ajuns pentru consacrarea unui luptător, iar militantul socialist știe că are nevoie de certificate mai concrete. Cocea intră în barou și se stabilește la Brăila, ca avocat al muncitorilor din port, începând colaborarea la gazeta *România Muncitoare*, organ central al Sindicatelor și organizațiilor social-democrate. Porturile dunărene sunt, la începutul secolului, un fief al socialiștilor și al agenților anarhiști, care, după mărturiile lăudăroase ale gazetelor guvernamentale, se ascund prin oraș, dar sunt invariabil descoperiți de Siguranță:

> M. Cantuniari, șeful poliției, având indicii cum că în orașul nostru s-ar afla refugiat un periculos anarhist rus, a cutreierat orașul mai multe nopți și a reușit să-l descopere într-o cârciumă unde se ținea ascuns. La percheziția ce i s-a făcut s-a găsit asupra lui suma de 300 de ruble și mai multe scrisori din care reiese că acesta face parte dintr-un vast complot anarhist. El se află deținut în arestul poliției până la facerea formalităților pentru extrădarea lui[3].

Din aceeași perioadă datează și primul pamflet literar al lui Cocea, „Dunărea românească"[4]. Colaborarea la *România Muncitoare* se dovedește a fi destul de zgomotoasă, având drept rezultat conflicte deschise cu poliția:

> D. avocat Cocea, unul din agitatorii de la cercul *România Muncitoare*, a fost arestat vineri seara. D. Anastasiu, prefectul orașului, având o întrevedere cu numitul și

[1] Eugen Campus, *N. D. Cocea, un maestru al pamfletului literar*. București, ESPLA, 1955, p. 10.
[2] P. Șeicaru, *op. cit.*
[3] În *Vocea Liberală*, Brăila, an I, nr. 3/11 aprilie 1907.
[4] În *Dezrobirea*, 9 februarie 1907, gazetă despre care Stancu Ilin afirmă că ar fi „creația lui" – *loc. cit.*, p. 48. Gazeta va fi interzisă de la nr. 10 /13 mai 1907.

demonstrându-i că efectele principiilor ce profesează în împrejurările actuale i-ar putea atrage după sine neplăceri simţitoare, tânărul avocat promiţând că va căuta să potolească focul aspiraţiunilor sale, a fost pus în libertate[1].

Cercul de la *România Muncitoare* e urmărit îndeaproape de poliţie, pentru că gazeta socialistă e finanţată şi condusă de nimeni altul decât Cristian Racovski[2].

În timpul răscoalelor ţărăneşti din martie 1907, Cocea este arestat, alături de alţi militanţi socialişti, pentru „agitaţie"; va petrece două luni în închisoarea de la Buzău. Pentru pamfletar, răscoalele vor deveni un memento constant: el scoate primul număr al *Faclei* la comemorarea de trei ani, va scrie în fiecare an despre reprimarea ţăranilor, iar politica lui antiliberală va fi mereu legată de „jertfa celor douăsprezece mii", cum se numeşte articolul din întâiul număr al celei mai longevive publicaţii a sa.

Pamfletarul socialist

Cele două luni de arest nu sunt decât începutul pentru cel care va deveni un militant de frunte al socialiştilor: membru al delegaţiei socialiştilor români la Congresul de la Stuttgart, alături, din nou, de

[1] *Vocea Liberală*, Brăila, an I, nr. 1/27 martie 1907.

[2] Întors în 1905 în România, bolşevicul Racovski, viitor secretar al Comitetului Revoluţionar ucrainean şi ambasador al Sovietelor la Paris, editează săptămânalul *România Muncitoare*, la care colaborează militanţii de frunte ai viitorului PCR: Cristescu-Plăpumaru, Alecu Constantinescu, I. C. Frimu, Mihai Gheorghiu Bujor, Alexandru Nicolau, Panait Istrati, Ştefan Gheorghiu. *România Muncitoare* fusese fondată de Gherea, la 1 ianuarie 1902, dar dăduse faliment în luna iunie a aceluiaşi an, după 23 de numere. Reluat de Racovski, care semnează şi articolul-program *Jurnalul Nostru*, la 5 martie 1905, gazeta rezistă mai mult, deşi cu dificultăţi. Pentru pacifism, de la 7 septembrie 1914, titlul e schimbat în *Jos războiul*, apoi în *Lupta zilnică* (12 septembrie). *Apud* Stelian Tănase, prefaţă la *Racovski. Dosar secret*. Iaşi, Editura Polirom, 2008, p. 10-11.

Racovski, Alecu Constantinescu şi Andrei Ionescu, raportor pentru *Programul reformelor politice* la Conferinţa Sindicatelor şi cercurilor socialiste din ianuarie 1908, apropiat al lui I. C. Frimu, conferenţiar „pentru mase", recenzând volume socialiste şi atacând neobosit orânduirea. Siguranţa îl urmăreşte destul de aproape; până la apariţia *Faclei*, Cocea rămâne unul din foarte activii ziarişti socialişti. Scrie mai mult la *Adevĕrul* şi *Dimineaţa* lui Ctin. Mille[1], unde publică un răsunător interviu cu haiducul Pantelimon, pe care îl transformă, fireşte, într-o victimă perfectă a moşierimii; e drept, Pantelimon avea toate calităţile pentru aceasta: era haiduc şi se născuse la Flămânzi-Botoşani. Deşi mulţi (în frunte cu redacţia concurentă de la *Universul* şi cu adversarii neobosiţi de la *Neamul Românesc*) îl învinovăţesc că ar fi inventat toată discuţia (interviul ar fi avut loc la închisoarea Văcăreşti), Cocea produce proba supremă: pe Pantelimon însuşi, pe care Mille îl apără la procesul terminat cu achitare, apoi îl aduce portar la trustul *Adevărul-Dimineaţa*, de unde haiducul va ieşi peste zeci de ani, convenţional, la pensie[2]. Şerban Cioculescu, laolată cu toţi ceilalţi, era convins în 1963 că interviul a fost imaginar, dar aproba procedeul ca pe o probă de talent gazetăresc: „N. D. Cocea a ocolit dificultatea [de a publica o convorbire autentică, dar anostă, n.m.] făcând din realmente neinteresantul Pantelimon un mit, iar din răspunsurile lui fictive, mărgăritare"[3].

După o scurtă colaborare la efemerul supliment literar al *României Muncitoare*, *Lumea Nouă*, publică în revista *Pagini libere* din Galaţi[4] o serie de trei articole de critică „de direcţie" asupra artei cu

[1] Cu a cărui fiică se căsătoreşte în ianuarie 1912. După îndepărtarea – vremelnică – de tovarăşii de la *România Muncitoare*, aceştia îi vor reproşa că s-a căsătorit religios. Stancu Ilin, *loc. cit.*, p. 64.
[2] P. Şeicaru, *op. cit.*, p. 205.
[3] Ş. Cioculescu, „Amintiri despre N. D. Cocea", în *Viaţa Românească*, an XVI, nr. 6-7/iunie-iulie 1963.
[4] Gazeta literară a lui Barbu Nemţeanu, în care se publică poezie post-eminesciană şi de tristeţi provinciale („Galaţi, oraş cumplit de negustori/la tine stă poetul ca-n Sodoma..."), cronică literară şi traduceri din Lombroso, Turgheniev şi Edgar Allan Poe. Cocea îi arată

tendinţă, reunite sub titlul „Spre arta viitoare". În ultimul, „Viitorul", frazările ardente amintesc cititorului anilor 2000 de realism-socialismul biruitor:

> Numărul analfabeţilor scade din an în an. Învăţământul primar obligatoriu şi gratuit e pus la îndemâna mulţimilor [...] Pretutindeni haina strâmtă a alcătuirii capitaliste plesneşte sub eforturile proletariatului, chemat la viaţa largă de dreptate şi de muncă, a idealului socialist. [...] În locul poeziei subtile, anemice, plină de sonorităţi, care se adresează simţurilor rafinate până la nebunie ale unei clase obosite de inactivitate; în locul unei poezii scrise pe placul minorităţilor plictisite şi pe înţelesul acelora care înlocuiesc excitantele farmaceutice cu ritmul unui vers, va fi poezia largă, cuprinzătoare, a tuturor frământărilor omeneşti [...] care va întări viaţa în loc s-o adoarmă [...][1].

Apariţia *Faclei* şi a *Vieţii Sociale*, amândouă sub directoratul lui Cocea, înseamnă intrarea într-o constantă febrilitate a militantismului publicistic. Ieşirile în mulţime şi agitaţia în cluburi socialiste se răresc; ceea ce contează acum nu e să obţină cât mai multe certificate de autenticitate revoluţionară, ci să atace acolo unde efectul e mai răsunător. Dacă din 1906, de la *România Muncitoare*, activitatea sa literară era cu totul mutată în gazetărie, acum majoritatea activităţii gazetăreşti e pamfletară. Apariţia *Faclei* contribuie din plin la consolidarea faimei lui Cocea: după ucenicia la *Adevĕrul* lui Mille, gazetă a cărei politică antiregalistă se înăspreşte mai ales după 1907[2], pamfletarul îşi face un punct de glorie din a ataca dinastia şi guvernul

---

redactorului de la *Pagini libere* caietele de poezii ale lui Arghezi, pe care le păstra el; impresionat, Nemţeanu îi scrie poetului (la 7 noiembrie 1908) „Versurile Dv. vă rezervă un nume ce nu se uită". *Apud* Mirel Anghel, *Viaţa lui Tudor Arghezi*. Bucureşti, Editura ProUniversitaria, 2011, p. 206, nota 3 (Ms. nr. inv. 30, Centrul de Cercetare a Literaturii Argheziene; Arad).

[1] În *Pagini libere*, an I, nr. 9/24 august 1908.

[2] Denunţând „ororile inutile", Mille nu-l mai numeşte pe Carol I decât „eroul de la Hodivoaia", după numele unui sat teleormănean ras cu tunul.

liberal. Combinația de entuziasm generos și idealist, dorință nestăpânită de a sfida autoritatea și poate și un adaos infim de cabotinism îi construiesc acum imaginea. În plus, nu lipsesc nici inconsecvența opiniilor, contrariantele participări la campanii complet opuse (cum sunt colaborările la *Seara* lui Bogdan-Pitești, unde scrie împotriva lui Mille, și la *Adevĕrul*, unde – într-un fel foarte bizar de a-și păstra obiectivitatea – îl potretizează acid pe Bogdan-Pitești), schimbările de opțiune politică. Pentru această ultimă componentă a identității sale, cazul transformării *Faclei* în cotidian e definitoriu: după ani buni de campanie antiliberală (cu o puternică dominantă pamfletară, pe care nici un proces la Curtea cu Juri n-o poate opri, dimpotrivă[1]), *Facla* devine, în 1914, un cotidian proguvernamental care atacă reacționarismul conservatorilor și cere accelerarea reformelor liberale, vot universal și expropriere. O altă modificare majoră de opinii se întâmplă după începerea războiului: Cocea se declară de la început proAntantă. Filofrancez, primește o subvenție pentru cumpărarea unei tipografii, la care scoate traduceri franțuzești, unele semnate chiar de el[2].

Tot orientarea profranceză îl face să piardă un prieten: în 1916 va intra într-o nefericită polemică cu ziarul *Cronica*, subvenționat de legația germană și condus de Arghezi. Timp de câteva luni, cei doi nu-și vor ierta nimic – din păcate, nici unul din articolele din ziarele celor doi nu se califică drept pamflet. Dacă e să-l credem pe Șeicaru, Cocea n-ar fi dorit o asemenea înfruntare, dar totul a sfârșit printr-o „respingătoare bălăceală în haznalele intimității descoperite în plină zi, și fără să aibă, cel puțin, scuza – penibilă – a unor convingeri care se înfruntă cu neînduplecată ură; un simplu dialog de chivuțe, pe maidan”[3]. Din fericire pentru istoria celor doi, la sfârșitul războiului vor fi dat uitării săptămânile de împroșcat reciproc – din nou entuziast și având cultul prieteniei, Cocea e primul care iartă: „În 1918, Cocea venea în uniformă

[1] Vezi procesul pentru „Ruşinea ţigăncii”, *infra*.
[2] *Thaïs* de Anatole France sau *Aphrodita. Roman de moravuri antice* de Pierre Louys (semnată Ioan Nicoară).
[3] P. Șeicaru *ed. cit.*, p. 210.

de la front. A irumpt în odaia mea şi ne-am îmbrăţişat. Trebuia să ne împăcăm după o polemică excesivă"[1]. Tot Cocea va fi unul dintre avocaţii lui Arghezi în procesul ziariştilor colaboraţionişti de la *Gazeta Bucureştilor*[2].

Orientării filofranceze i se datorează, în fapt, prezenţa lui Cocea la Sankt Petersburg, în zilele revoluţiei bolşevice: stipendiat de guvernul Brătianu şi de misiunea franceză, el conduce ziarul *L'Entente*, cu redacţia la Odessa. Scrisă în franceză, cu un supliment în limba rusă, gazeta publică mai multe campanii în favoarea primului guvernul Kerenski, care dorea continuarea luptei armatei ruse alături de aliaţi. Odată cu venirea la putere a lui Lenin, ziarul este suspendat; Cocea, chiar şi aşa, revine la simpatiile socialiste şi se apropie din nou de bolşevici. Îşi va aduce aminte mereu de măreaţa scenă în care l-a văzut pe Lenin vorbind la şedinţa delegaţilor sovietelor de soldaţi şi muncitori:

> Deodată însă se făcu o linişte ca de moarte. Toate privirile, ca hipnotizate, se aţintiră spre un singur punct. Un om între două vârste, scund, chel, îmbrăcat corect, cu un vraf de hârtii la subţioară, înainta cu paşi mărunţi înspre tribună. [...] Citea cu glas sigur, calm şi monoton, ca o prelegere universitară. Citea, fără să-i tresară un muşchi, [...] cumplitele decrete care proclamau pentru întâiaşi dată în lume egalitate economică şi socială a oamenilor, care luau pământul, fără despăgubiri, din mâinile proprietarilor, care socializau industrie, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate aşezămintele trecutului. [...] Un ceas şi 35 de minute, cu ceasornicul în mână, a ţinut citirea[3].

[1] T. Arghezi, „Medalion N. D. Cocea", în *Contemporanul*, nr. 5 (642), 6 februarie 1959.
[2] Vezi *Adevărul*, an XXXII, nr. 10714/25 februarie 1919. În cuvântul de apărare, N. D. Cocea repetă o convingere: Tudor Arghezi „n-a putut să trădeze. El e cel mai mare poet al ţării de la Eminescu şi un asemenea om poate fi un revoltat, dar nu un trădător". *Apud* Pavel Ţugui, *Arghezi necunoscut. Zbuciumul vieţii şi zidirea operei*. Bucureşti, Editura Vestala, 1998, p. 86.
[3] „Lenin", în *Chemarea*, an II, nr. 5/20 aprilie 1919 (unul din episoadele foiletonului „Cum se face revoluţia. Amintiri din Rusia revoluţionară"). Cocea a mai scris două

Amintirea, fără îndoială, e îmbogățită retoric, cu adaosuri de dramatism și admirație nestăvilită; un efect de fascinație trebuie să fi fost, dar și o curiozitate de gazetar profesionist, aflat în miezul evenimentelor și construind tablouri pe măsură. Numai că, din nou, memoria lui Șeicaru modifică povestea și strică dramatismul:

> Cocea mi-a povestit faimoasa ședință a delegațiilor sovietelor de soldați, mateloți și muncitori. Lenin citea cu o voce monotonă de țârcovnic decretele prin care se instaura dictatura roșie, iar așa-zisa Constituantă oferea spectacolul unei vaste săli de așteptare într-o gară: majoritatea delegaților dormeau, iar cei treji mâncau tacticos semințe de dovleac, strigând în răstimpuri, la întâmplare: aprobat![1].

Tot din obligație profesională, Cocea intră în corespondență cu Lenin, solicitându-i un interviu, în numele Asociației Internaționale pentru Informarea Presei Muncitorești din America, Franța și Anglia. La 10/23 noiembrie 1917, Lenin își dă, tot printr-o scrisoare, acordul, cerându-i lui Cocea „o garanție formală și precisă" că toată presa muncitorească va afla întocmai vorbele lui. Gazetarul român garantează și anexează o listă de șase întrebări, dar nu există nici o dovadă că interviul ar fi avut loc[2].

Apropierea de bolșevici îl va costa pe Cocea încă o condamnare politică: la întoarcerea în țară, va fi ridicat de la graniță și internat în

---

foiletoane dedicate inubliabilei întâlniri: în nr. 1/28 aprilie și 2/29 aprilie1918 din *Omul Liber*, „ziar socialist-revoluționar" scos împreună cu gazetarul N. Mircea la Iași. Semnalarea acestora (și reproducerea celui dintâi, subintitulat „Întâia viziune") se află în „Un articol necunoscut al lui N. D. Cocea", nesemnat, în *Veac nou*, an XIII, nr. 41/18 octombrie 1957.

[1] P. Șeicaru, *ed. cit.*, p. 210.

[2] Pentru desfășurarea cronologică și facsimilul scrisorii conducătorului bolșevic (redactată în franceză și semnată *Lénine*), vezi Augustin Deac, „Învățătura leninistă se răspândește în România (sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea)", în *Magazin Istoric*, nr. 3 (36) / martie 1970, p. 18-19.

lagărul de la Negreşti-Vaslui, ca „bolşevic primejdios". Aceasta şi lunile din timpul răscoalei din 1907 vor fi singurele condamnări deschis politice ale sale, restul proceselor (unul sfârşit cu achitare, unul încheiat cu o condamnare de 18 luni la penitenciarul din Craiova) fiind pentru delicte de opinie. Siguranţa îl va urmări mereu[1], chiar şi când va fi deputat (în 1919, ales pe listele Grupului Popular Independent, condus de dr. Lupu, în primul parlament de după un scrutin cu vot universal), apoi după reintrarea lui în contact cu foştii socialişti radicali.

Anul 1923 e esenţial pentru biografia lui Cocea: procesul de *lèse-majestate* reprezintă vârful activităţii sale de pamfletar, legitimarea desăvârşită şi prilejul unor manifestări de formidabil orgoliu. Pentru un cercetător al modului cum un pamfletar îşi vede propriul scris şi îşi asumă postura, articolele semnate de Cocea în acest an sunt cele mai folositoare. Din filmul evenimentelor şi al luărilor de poziţie nu lipseşte nimic: noua serie a *Faclei* începe o campanie împotriva derapajelor antisemite (mai ales în rândul studenţilor), articolele antiliberale continuă, la fel cele antidinastice şi republicane (printre care şi publicarea, în foileton, a *Istoriei Revoluţiei Franceze* a lui F. A. Mignet, cea pe care o citea în copilărie, însoţită de reproduceri ostentative de gravuri cu execuţia lui Ludovic al XVI-lea); în numărul 7 se anunţă, cu un titlu orgolios, apariţia unui supliment social, care să cuprindă cele mai cunoscute texte doctrinare ale socialismului[2], iar *Facla literară*

[1] Direcţiunea Generală a Poliţiei îi deschisese dosar încă din 1919. Pentru fragmente din acesta, vezi N. Florescu, „N. D. Cocea, un «caz» în dosarele Siguranţei", în *Manuscriptum*, nr. 4 (5)/1971, p. 38-60.

[2] „Succesul obligă...", nesemnat, în *Facla*, nr. 7/17 februarie 1923: „După experienţa făcută de *Facla literară*, se poate afirma cu tărie că legenda lipsei noastre de cititori era falşă de la primul până la ultimul cuvânt. Cititorii nu lipseau. Ceea ce lipsea era cartea modestă, fără pretenţii, dar bine scrisă şi la îndemâna tuturor. Profitând de lecţia aceasta salutară, revista *Facla*, în domeniul ei social şi politic, va urma aceeaşi pildă şi va întregi astfel opera de propagandă [...]. Cu începere de la 1 martie viitor, *Facla* îşi va dubla şi tripla numărul paginilor şi va publica în fiecare săptămână, ca supliment, o operă politică sau socială întreagă. Rând pe rând, vom publica operele esenţiale ale lui Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Marx, Kropatkin, Lassalle, Kautski, Sorel, Jaurès şi ale tuturor acelora cari au adus ceva nou, ca ştiinţă sau ca suflet, în domeniul sociologiei. [...]".

strânge semnături dintre cele mai prestigioase (I. Vinea, Teodorescu-Braniște, debutantul Ş. Cioculescu). Apariția articolului „Răspunzătorul", cel pentru care se va intenta procesul, e un moment dintr-o orientare constantă. La mai puțin de două luni după ce „surse guvernamentale" dau, în ziarul *Îndreptarea*, știrea că se pregătește o aducere în fața justiției, un incident îi dă lui Cocea *avant-goût*-ul martirajului: în seara de 15 mai 1923 este lovit în preajma redacției din Sărindar de un grup de „treizeci de inși"[1], care fug după ce un trecător îi amenință cu o...brichetă în formă de revolver. Bătaia e, pentru pamfletar, repetiția generală înainte de legitimarea deplină a condamnării la închisoare – proba absolută că nu scrie în van, că a izbutit să atragă atenția vinovaților. „În ciuda capului meu spart", celebrează înflăcărat, într-un articol care sună ca strigat de pe eşafod:

> Mă bucură faptul că am fost atacat şi-aşa cum am fost atacat. E o dovadă că scrisul meu loveşte adânc unde trebuie şi pe cine trebuie. E o dovadă că în dezorientarea generală a vremei şi în cumplita laşitate a ţării, cuvântul scris şi-a mai păstrat forţa redutabilă de altă dată. E o dovadă că atâta dreptate e de partea noastră, a celor cari ne mai îndărătnicim cu deznădejde să trăim ca oameni liberi în mijlocul unui popor redus la sclavie, încât împotriva noastră nu mai sunt socotite îndeajuns nici legile draconice, nici măsurile excepţionale, nici tribunalele, nici temniţele, ci se face apel la pumnul brutei ca să zdrobească capul omului deprins să cugete prin el însuşi[2].

Sunt prezente în fragmentul acesta aproape toate liniile crezului de pamfletar adevărat, care scrie mereu – în îndărătnicia-i deznădăjduită, dar neuitând nici o clipă „că atâta dreptate e de partea noastră" – despre o țară în care nimic nu mai e drept. E cea mai directă descriere a posturii de pamfletar pe care o cunoaştem în presa interbelică. La ea se adaugă

[1] „Eroii necunoscuți", nesemnat, în *Facla*, nr. 20/19 mai 1923.
[2] N. D. C., „Stupida agresiune", *loc. cit.*

mărturisirea la fel de directă, dar cu plus de şarm, din interiorul redacţiei: „L-am văzut a doua zi la aceeaşi masă redacţională, bandajat, cu condeiul în mână. Făcea haz de necaz. «Ce credeau? C-o să-mi spargă capul? Cap de pamfletar, rezistă la orice lovitură!»"[1].

Momentul procesului şi al condamnării vin în consecuţie logică. „Autenticitatea" pe care o caută dintotdeauna e recunoscută şi asumată într-o mărturisire în care combinaţia ideală a identităţii de pamfletar se vede şi de această dată limpede. Fragmentul citat mai jos devine un fel de ghid de construire a ideal-tipului pamfletarului: deschizător de drumuri în atacuri la funcţii până atunci intangibile, el trebuie să aibă un stil clar şi coroziv, iar activitatea sa să fie consacrată suprem printr-o pedeapsă cu închisoarea:

> În faţa tribunalului de Ilfov se va dezbate, prin urmare, în curînd, întâiul proces de presă şi întâiul proces de *lèse-majestate* de sub regimul noii Constituţii liberale. Întîiul! Cu toată lipsa mea de modestie, mărturisesc că e o cinste pe care nu îndrăzneam s-o sper. Am scris, într-o viaţă întreagă de publicist, multe articole nemiloase împotriva fostului rege şi-a actualului simulacru de suveran. De câte ori mi s-a întâmplat să pomenesc, in treacăt sau dinadins, de instituţia anacronică şi ridiculă a regalităţii, am făcut-o fără reticenţe, fără gravitate şi fără cruţare. Mi-am bătut joc, pe cât mi-a fost cu putinţă într-un stil mai clar şi mai coroziv, de purpura regală [...]. Pentru paginile astea de odinioară aş fi putut să înfund puşcăria de o sută de ori. Din vina însă a unei Constituţii extrem de largi şi a unui rege excesiv de prudent, am fost frustrat mereu de consacrarea aceasta pe care puşcăria o dă şi trebuie s-o dea curajului civic. Cu toată dorinţa mea arzătoare de a târî la bara justiţiei, în lumina deplină a dezbaterilor şi a publicităţii pe care le comportă, păcatele regimurilor personale şi crimele regalităţii, deziderатul acesta mi-a rămas veşnic nesatisfăcut. Fi-voi mai norocos de data aceasta?"[2].

[1] Ş. Cioculescu, „Amintiri despre N. D. Cocea", în *Viaţa Românească*, *loc. cit.*
[2] „Procesul Cocea-Regele Ferdinand începe", în *Facla*, an VII, nr. 21/12 mai 1923.

BCU IAŞI - CENTRU PATRIMONIU - DIGITAL LIBRARY

E interesant că acum Cocea nu se apără singur, iar punctul central al pledoariei de apărare nu mai e eterna chestiune a libertății de expresie, ci a dihotomiei între ofensa adusă regalității și „forma ireverențioasă, condamnabilă din punctul de vedere al bunului gust, al bunei cuviințe chiar". Ea ar trebui însă iertată, dată fiind „scăderea generală a moravurilor și a vocabularului. [...] Nu puteți cere unui ziarist să ție un limbaj superior celui întrebuințat în parlament". Într-o pledoarie cu citate din literatura și jurisprudența franceză, declamate în original, avocatul lui Cocea cere achitarea pentru „imposibilitatea ofensei" – Suveranul e „ceea ce e etern în sufletul unei națiuni [...]. Și dacă aceasta este ideea înaltă pe care trebuie să ne-o facem [...] nu înseamnă oare a o micșora, nu înseamnă a-i aduce o scădere și o jignire atunci când [...] s-ar hotărî că onoarea unui Suveran poate fi la nivelul atacului primului venit?"[1]. Iată cum o tehnică pamfletară – diminuarea adversarului – se folosește invers, ca instrument într-o pledoarie pentru achitare. Avocatul se concentrează în întregime asupra demonstrației că pamfletarul e insignifiant, „primul venit", iar articolul de gazetărie, prea mic pentru a-l atinge pe rege. Dorința lui Cocea se împlinește: pierde procesul (după recursul la Casație, în 1925), dobândind supremul certificat al nesupunerii.

Mai mult decât un tovarăș de drum

Consacrat de condamnare (zece mii de lei amendă și 18 luni de închisoare, din care execută 9, la intervenția lui Octavian Goga[2]), Cocea se întoarce la București cu un jurnal de închisoare publicat fragmentar și, pentru prima dată de când scrie, cu un titlu căruia îi recunoaște

[1] Nicolae T. Istratty-Dabija, Lèse majestate. *Pledoarie ținută înaintea Curții de Apel București s. II, în procesul N. D. Cocea* (după note stenografice). București, Tipografia Brănișteanu, 1924, p. 8, 13, 16.
[2] Cum declară într-un interviu din *Rampa*, an 21, nr. 3955/1931.

autocenzura: *La umbra... . Amintiri din puşcărie*[1]; nota autorului explică, în primul episod al foiletonului: „Titlul întreg al amintirilor va fi publicat în vremuri mai bune, sub alt rege sau sub republică". E posibil ca punctele de suspensie să fi fost ecoul unui rând dintr-un pamflet împotriva regelui Ferdinand, „la umbra vastă a urechilor Urechiatului"[2]. Să fie primul semn al unei modificări de opţiune? În ceea ce priveşte activitatea publicistică, se pare că da: după 1925, pamfletele lui Cocea se împuţinează vizibil, preocuparea lui fiind acum revista *Rampa*, la care scrie cronică dramatică, romanele şi piesele de teatru. Publicistica păleşte: articolele din *Ţara* lui C. Gongopol sunt doar o umbră a ceea ce era temutul gazetar. Pe de altă parte, lacuna din titlu poate să fie justificată de acelaşi motiv pe care Mircea Anghelescu îl identifică pentru întreruperea bruscă şi definitivă a foiletonului de închisoare, la 18 iulie 1927:

> cauza întreruperii este faptul că regele Ferdinand, punctul de plecare al conflictului şi destinatarul asprelor sarcasme ale pamfletarului, bolnav de mai mult timp, intrase în comă şi va muri peste două zile [...]. Bineînţeles, întreruperea era un gest firesc pentru un gazetar care, oricât de pornit împotriva unui adversar, respectă normele elementare deontologice ale profesiei[3].

Coroborând posibilităţile, putem avansa ipoteza că, după recunoaşterea supremă, pamfletarul, rămas şi fără adversarul care îl legitimase complet, nu mai are nimic de făcut, doar să se retragă, copleşit de glorie, din lupta continuă.

După condamnare, proiectele lui Cocea nu mai includ şi scrierea unor pamflete de răsunet: sfidarea autorităţii şi bravada în scris nu mai sunt armele sale publicistice, juvenilul atac la orice formă a puterii

[1] În *Chemarea*, an IV, nr. 1-16/1-18 iulie 1927.
[2] „Urechiatul", în *Facla*, an V, 25 septembrie 1914.
[3] Mircea Anghelescu, *Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea*, ed. cit., p. 151. Capitolul dedicat lui N. D. Cocea (p. 143-172) este o foarte cuprinzătoare analiză a acestui foileton în şaisprezece episoade.

politice fiind temperat acum de supunerea la ordinele partidului comunist[1]. Până în 1936, când ilegaliştii comunişti îi cer să conducă *Era Nouă*, singurele articole mai însemnate literar sunt cele din timpul grevelor din 1933, când el însuşi face parte din corpul de avocaţi apărători ai muncitorilor (avea experienţa apărării în procesul greviştilor de la Lupeni, în 1920, şi mai ales în cel al congresiştilor din str. Sfântu Ionică, din 1922[2]). Din câte se vede, Cocea renunţă aproape total la gazetăria pamfletară, trecând la conducerea unui lunar de „filosofie, literatură, ştiinţă”, cum stă scris pe frontispiciul gazetei *Era Nouă* (dar nici neutralitatea ştiinţifică nu o salvează de la suspendare, după doar trei numere), apoi la noua formulă a *Chemării* şi la *Reporter*, „săptămânal ilustrat politic, literar şi artistic”. Pe lista publicaţiilor finanţate de Komintern, gazetele conduse de el stau la loc de frunte: „gazete legale ale PCR: *Reporter*, interzis de guvernul Octavian Goga, *Figelo* (al Madosz-ului), *Pogonul* (dr. P. Groza), *Dacia Nouă*, *Fapta*, *Chemarea* (în curs de editare). Colaborări ale comuniştilor la «presa liberă»: *Lumea românească*, *Facla*, *Dreptatea*, *Curentul*, *Observatorul*, *Excelsior*, *Dimineaţa*, *Adevărul*, *Lupta*, *Timpul*”[3].

Faima îi e deplină, la fel încrederea tovarăşilor de luptă, care îl aşază paravan la gazetele lor semi-legale. Apetitul frondeur al scrisului

[1] „Nicolae D. Cocea este un director de formă [al *Chemării*], conducătorul de drept fiind comunistul Ştefan Foriş, condamnat pentru crimă contra siguranţei statului, iar secretar general de redacţie este Miron Radu Paraschivescu, cunoscut scriitor. În legătură cu apariţia acestei gazete, încă de acum o săptămână organele partidului şi tineretului comunist au format echipe de colportaj pe la toate uzinele.” – Arhivele CC al PCR, fond 95, vol. II, f. 14, *apud* N. Florescu, „N. D. Cocea, un «caz» în dosarele Siguranţei”, *loc. cit.*, p. 57.

[2] Desfăşurat în Dealul Spirii, procesul are nu mai puţin de 300 de acuzaţi şi o echipă de avocaţi din care fac parte, printre alţii, Constantin Titel Petrescu, Osvald Teodoreanu, Eliad Românul şi Dem. I. Dobrescu. *Apud* Stelian Tănase, *Clienţii lu' Tanti Varvara. Istorii clandestine*. Bucureşti, Editura Humanitas, 2005, p. 43-53.

[3] Documentul nr. 6 – Moscova, 1938-1939. Informaţii extrase din documentul *Situaţia Partidului*, întocmit de I. Draganov (Boris Stefanov), reprezentantul Partidului Comunist din România în conducerea Cominternului, în Gheorghe Buzatu, *Români în arhivele Kremlinului*. Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1996, cap. XIII – Documente, p. 354-355.

lui Cocea se schimbă: nu mai provoacă direct, nu mai caută cu tot dinadinsul scandalul şi epatarea burghezului. Nici nu renunţă la ele, n-ar putea trăi altfel; pamfletarul se retrage numai, lăsând locul omului public, militantului fervent, conferenţiarului pe teme sociale, ca pe vremea *Românieî Muncitoare*.

În plus, e ocupat cu orchestrarea unor campanii împotriva inamicilor personali, cum este aceea pornită în noiembrie 1934 de *Credinţa* lui Sandu Tudor şi Zaharia Stancu împotriva lui Petru Comarnescu. Vinovat în ochii lui că s-ar fi căsătorit de faţadă cu Gina Manolescu-Strunga (fiică de ministru, fostă iubire care scandalizase societatea înaltă fugind la 17 ani cu maturul gazetar), criterionistul cade victima „diabolicului Cocea"[1]. Comarnescu, exasperat de dezgustătoarele atacuri şi de fascinaţia perpetuă a nevestei pentru bătrânul seducător, îi face în jurnal un portret pe care îl bănuim veridic: „Cocea este o fiinţă care nu poate trăi decât din scandaluri, fronde politice, sentimentale, de orice fel, inconformist şi diabolic, jucând farse sinistre «burghezilor» şi oamenilor politici, adorând să-i şantajeze, să-i înşele, să-i tulbure"[2]. E o imagine aproape completă a celui care scrie pamflet din convingere, din temperament, din imposibilitatea de a crea altfel decât sprijiindu-se pe scandaloase paradoxuri şi indignări. Ca orice pamfletar, Cocea are nevoie de reacţia cititorului, a mulţimilor; numai că, spre deosebire de Vinea, de pildă (care urmăreşte efectul pamfletului însuşi asupra cititorului, persoana celui care îl scrie rămânând mereu în umbră), gazetarul socialist e un *m'as-tu-vu* irecuperabil: efectul urmărit e la fel de mult în ceea ce scrie ca şi în arătarea îndrăznelii proprii, a orgoliului de a fi îndrăznit să atace, să strige adevăruri incomode, să se lepede de orice precauţie.

---

[1] Scandalul, din care nu lipsesc bătăile la Corso şi chemările la duel, e imund şi nu merită amintit decât în trecere. Îl reţinem aici doar pentru că adaugă ceva la povestea unei vieţi de pamfletar trăită neîncetat „pe maidanul insurecţiei" (P. Şeicaru).

[2] P. Comarnescu, *Pagini de jurnal* vol. I (1923-1947). Ediţie îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip şi Adrian Munţiu. Prefaţă de Dan Grigorescu. Bucureşti, Editura Noul Orfeu, 2003, p. 151.

Sfârşitul, nedezmințit

În timpul dictaturii regale, când presa de stânga e interzisă cu totul, Cocea se retrage la Sighişoara[1]; acolo trăieşte intrarea României în război, primeşte vizitele amicale ale lui I. Gh. Maurer („Jean" din *Jurnal*[2]) şi scrie în singurătate împotriva... lui Stalin, dovedind o limpezime a judecăților pe care aproape că n-o mai speram de la el:

> Starea mea sufletească e aceeaşi. Contradictorie. Bizară, în ciuda tuturor raţionamentelor, în ciuda principiilor, a convingerilor, până şi a speranţelor, nu pot, orice aş face, orice aş încerca, să înţeleg sau să mă împac cu politica «genialului» Stalin. Am înghiţit, cu noduri, pactul lui cu Hitler. Îmi spuneam: războiul dintre capitalişti nu putea să izbucnească altfel, Stalin trebuia să se facă frate şi cu dracu' până ce-o trece puntea. [...] Am înghiţit ani de-a rândul şi fumul înecăcios de tămâie care se ridica din toate cădelniţele oficialităţii sovietice sub nasul lui Stalin. Marele Stalin ! Genialul Stalin ! Părintele popoarelor, Stalin ! Se inaugura o uzină ? Stalin a proiectat-o ! Se înmulţeau tractoarele ? Stalin le-a uns roţile ! Pornea o locomotivă ? Stalin a însufleţit-o! Îşi lua avânt un avion? Stalin i-a dat aripi! [...] Fabrici Stalin. Gări Stalin. Sate Stalin. Cazărmi şi colhozuri Stalin. Epoca lui Stalin! Veacul lui Stalin!"[3].

[1] „După unele mărturisiri ale familiei scriitorului, este avertizat de regele Carol al II-lea că va fi împuşcat în cazul în care va mai ataca prin scris regimul şi în primul rând monarhia" – V. Ene, studiu introductiv la *Scrieri I*, ed. cit., p. LI. Trebuie să adăugăm la aceasta şi informaţia potrivit căreia Cocea primise de la rege, prin intermediul lui Malaxa, stipendii pentru a colabora la gazetele carliste. *Cf.* Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 462. Cel care îi alege ca loc de refugiu „orăşelul ţuguiat" este Vinea – vezi I. Vinea, „N. D. Cocea. Gânduri şi amintiri", în *loc. cit.*, p. 56.

[2] „Mentorii săi [ai lui I. Gh. Maurer] sunt Grigore Iunian şi N. D. Cocea. De la primul învaţă şurubăria politicianistă, manipularea celorlalţi, pledoariile avocăţeşti; de la ultimul, lipsa de scrupule, cinismul, hedonismul". S. Tănase, *op. cit.*, p. 462.

[3] N. D. Cocea, *Jurnal*, ed. cit., p. 111-112 [însemnare datată 22 decembrie 1941].

Retorica pare că-şi găseşte ecourile vechi, de pe vremea când ataca regalitatea. Ceea ce-l stârneşte e aceeaşi lipsă de echilibru în lumea din jur; pentru un pamfletar adevărat, cultul personalităţii nu poate fi decât declanşator al avalanşei de indignări, într-o încercare de a opri deriva admirativă, întotdeauna semn rău în lume. Că se aplică lui Stalin sau lui Carol al II-lea, defectele propagandei sunt aceleaşi, iar pamfletarul le arată în aceeaşi mişcare, aproape cu aceleaşi cuvinte.

Activitatea lui Cocea după intrarea României în sfera de influenţă sovietică e previzibilă, similară celorlalte nume ale mişcării comuniste din ilegalitate: puterea nou instalată se serveşte de numele şi prezenţa lui pentru a se legitima. Devine foarte rapid director al „ziarului de informaţie şi comentariu critic" *Victoria*, gazetă comunistă la care redactor-şef e în 1945 G. Ivaşcu; articolul program e semnat de Mihai Beniuc şi are ca subiect funcţia socială a scriitorului[1]. Este numit director general al teatrelor şi înfiinţează, aşa cum visa Ioanide, un Teatru al Poporului; e membru deplin şi celebru în structurile de conducere: „de voie-de nevoie, fac parte din 23 de comitete. [...] Scriu puţin sau deloc"[2]. O fotografie din august 1945 ni-l arată la prezidiul de onoare al Congresului pentru constituirea Uniunii sindicatelor de artişti, scriitori şi ziarişti, alături de George Enescu, Victor Eftimiu, Sadoveanu, Galaction, Camil Petrescu, Arghezi – ultimii patru erau şi colaboratori permanenţi la *Victoria*. În 1947 se îmbolnăveşte şi, până la sfârşitul vieţii (moare la 1 februarie 1948), e mereu prin spitale. Ultima scenă pe care şi-o aminteşte Vinea e dovada supremă că, pentru Cocea, nimic nu-i mai savuros ca o interdicţie încălcată gigantic:

[1] „Funcţia" nu poate fi decât progresistă, fireşte, iar indicaţiile de stil sună ca mai toate articolele de direcţie ale epocii: „O limbă viguroasă, lapidară şi limpede trebuie să iasă învingătoare din lupta cu execrabila bolboroseală a regimurilor fasciste" - M. Beniuc, „Funcţia socială a scriitorului", în *Victoria*, an I, nr. 1/20 octombrie 1944. Gazeta devine în toamna anului 1945 organ al Partidului Naţional Popular, organizaţie-satelit a PCR.

[2] „Ne vorbesc scriitorii români", interviu de V[ictor] K[ernbach], în *Veac Nou*, an II, nr. 45/12 octombrie 1946. În şapou: „o vizită pe neaşteptate: maestrul N. D. Cocea, bine dispus, cu irişii scăpărând".

> Din straşnică poruncă medicală, flămânzea de zile întregi. [...] Şi, în pofida medicinei suverane, am găsit mijlocul de a organiza un sardanapalic ospăţ amândoi. Pe măsura poftelor noastre crescânde, am săvârşit menu-ul din care, gămani, ne-am înfruptat[1].

Râzându-le în faţă tuturor, el moare exact aşa cum a trăit: „găman". Mai era nevoie de o ultimă tuşă în portretul celui care a trăit ca într-un pamflet. Iat-o:

> I. îmi dezvăluie ultimele momente de viaţă ale lui N. D. Cocea. Gala Galaction, care îi era prieten de-o viaţă, vine la căpătâiul lui şi-l catehizează, ca să-l convertească la creştinism măcar *in extremis*. Salvează în acest fel pe prietenul lui, pe ateul înverşunat, de la o definitivă pierire. După ce Galaction pleacă inundat de bucurie, Cocea, cu faţa scăldată de tot atâta bucurie, spune: „Am simţit cea mai mare bucurie din viaţă: l-am lăsat să creadă că m-am convertit"[2].

[1] I. Vinea, *loc. cit.*, p. 57.
[2] Arşavir Acterian, *Jurnal. 1929-1945, 1958-1990*. Cuvânt de întâmpinare de Bedros Horasangian, Florin Faifer. Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 255 (însemnare din 26 octombrie 1970).

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Facla, o gazetă de campanie

Fără o gazetă care să asigure constanţa publicării şi în care campaniile de presă să se desfăşoare nestingherite, probabil cariera de pamfletar a lui Cocea ar fi arătat altfel. Ceea ce a asigurat succesul său în epocă şi i-a construit renumele a fost *Facla*, longeviva revistă pe care o fondează în 1910 şi care rezistă (cu întreruperi, cenzurări, modificări de titlu şi de echipă redacţională) până în 1940.

Revista apare din iniţiativa lui Cocea, care o gândeşte de la început ca pe o gazetă de campanie: în mijlocul exceselor naţionaliste ale *Neamului Românesc* şi la trei ani de la răscoalele ţărăneşti, era nevoie de o gazetă dură, fără condiţionări de politică redacţională, fără angajamente politice vizibile. În prima ei serie, *Facla* aşa a şi fost. Apărută tocmai pentru a lupta împotriva politicii antisemite din tabăra naţionaliştilor, gazeta (la care scriu şi Iosif Nădejde, Constantin Graur, Ctin Mille, C. Lungărescu şi alţii, dar mai ales Cocea[1]) e de la început „contra":

> Era, cum este şi astăzi, o criză sufletească penibilă. [...] Presa dnilor Cuza şi Iorga îi arăta întotdeauna, cu o suficienţă dezarmantă [pe vinovaţi]: socialiştii şi evreii. [...] Nici o dovedire serioasă: lipsea orice argument. Ziarele timpului nu puteau face contraponderea. Le lipseau ziariştilor noştri priceperea, poate chiar tăria vorbei şi îndrăzneala. În situaţia aceea, am crezut în necesitatea unui ziar menit să anuleze campania *Neamului Românesc*[2].

Amintirile lui Cocea, la aproape 25 de ani de la lansare, nu sunt deloc greşite – articolul program al gazetei cuprinde exact cele

[1] Până în 1916, gazeta e făcută în mare parte de Cocea, care semnează mult sub pseudonim: Ion Nicoară, Nicoară al Lumei, Lux, Lex, Ion Făclău sau, câteodată, cu numele redacţiei: F., Fcl., F. c. l.

[2] N. D. Cocea, „*Facla* şi *Viaţa Socială*", în *Viaţa Literară*, an VIII, nr. 1587, 15 mai-1 iunie 1934.

trei dimensiuni ale politicii redacţionale: respingerea campaniei naţionaliste, campania antidinastică şi detaşarea polemică de peisajul publicistic din jur:

> [celelalte sunt] izvorâte din interesele înguste şi egoiste ale unei caste sau coterii politice. Împotriva şi deasupra lor, *Facla* va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură şi dreptate socială. [...] Ea va zgudui toate energiile, va trezi toate conştiinţele, va arde putregaiurile inutile care înăbuşă viaţa politică, intelectuală şi socială a acestei ţări. [...] Cei vechi îşi transmiteau din mână în mână, din generaţie în generaţie, focul sacru. Ca şi dânşii, în ziua celei de-a treia aniversări a marii răscoale ţărăneşti, la ultimele înfrângeri ale incendiilor din primăvara lui 1907, aprindem *Facla* aceasta[1].

Retorica e aprins-revoluţionară, cum stă bine unui manifest; ea nu se va stinge în nici unul dintre numerele primei serii, campaniile continuând consecvent pe cele trei linii enunţate de la început.

Gândită cu premeditare ca „o gazetă sprinţară, cu care să se poată şarja uşor"[2], *Facla* îşi poartă acerb polemicile, într-o combinaţie de denunţare tăioasă şi satirizare a adversarului: reacţiile sunt urmărite atent şi dezvăluite imediat, inamicii sunt parodiaţi copios, porecliţi, caricaturizaţi, păcăliţi. În numărul al doilea se publică o parodie după un curs al naţionalistului A.C. Cuza, dovedit plagiator de Em. Socor[3]. Adversarul cel mai important, „Neculai Iorga, antreprenorul rafinăriei de patriotism"[4], e personaj permanent al coloanelor *Faclei*, cu fraze citate pe larg şi transformate în scheciuri cinice[5]. I se reproduc ricanant

[1] „Facla", în *Facla*, an I, nr. 1/13 martie 1910.
[2] N. D. Cocea, „Facla şi Viaţa Socială", loc. cit.
[3] Socor îşi va publica demonstraţia chiar la editura revistei, în 1911: *Plagiatul dlui. A. C. Cuza. O ruşine universitară*. Profesorul ieşean, viitor mentor al Gărzii de Fier, va chema în judecată redacţia (e primul proces de răsunet al *Faclei*).
[4] „Întrebare", semnat O hienă de la *Facla*, an I, nr. 18/10 iulie 1910.
[5] „D. Iorga denunţă pe maiorul X că a fost văzut la braţ cu un medic jidan. Protestăm cu indignare şi cerem să se taie braţul maiorului. Şi, fiindcă nu ştim care anume este

declaraţii, i se recenzează fără milă revistele, i se deconstruiesc gesturile. Când profesorul face imprudenţa să-i numească „jidănaşi", făclierii exultă – vor repeta preţ de câteva numere „şolticăria"[1]. La cinci luni de apariţie, faima revistei e consolidată: chiar dacă nu a trezit toate energiile, cum anunţa ambiţios, a reuşit să atragă atenţia prin zgomot şi tărie de limbaj. Confraţii o privesc deja circumspect: *Noua Revistă Română* a lui Rădulescu-Motru acuză violenţa campaniilor şi deplânge pierderea „însuşirilor stilului socialismului ştiinţific"; acum, limbajul lor e doar dovada „însuşirii mentalităţei huligane". *1907*, o revistă condusă de Ion Gr. Păucescu, îi bănuieşte că, în dorinţa lor de „a distruge pe naţionalişti", n-au făcut decât să imite tonul violent al *Neamului Românesc*. E momentul în care Cocea, directorial, stabileşte limitele:

> tonul nostru e într-adevăr ridicat. Dar să ne dea voie să le spunem că dacă ne fac un reproş pentru aceasta, faptul dovedeşte că nu şi-au dat osteneala să cerceteze ceva mai adânc lucrurile şi mai ales situaţiunea noastră particulară faţă de mişcarea naţionalistă. [...] *Facla* este o revistă democratică de *luptă*. Mişcarea naţionalistă a dlor Iorga şi Cuza, o mişcare huliganică, întemeiată pe resentimente de rasă, stă în calea democraţiei româneşti. Am spus-o de la primele numere: am apărut pentru a da piept cu naţionalismul acesta, care este reacţionar ca scop şi mijloace [...]. Lupta în contra naţionalismului, o luptă fără de cruţare, se impune ca un ce necesar, izvorăşte din însuşi chipul nostru de a înţelege lucrurile[2].

Odată asumată condiţia de revistă *de luptă*, cum subliniază Cocea în text, scrupulele de stil măsurat nu mai încap. Gândită astfel,

---

maiorul vinovat, să se taie braţele tuturor maiorilor" – în rubrica Polemici, an I, nr. 3/27 martie 1910.

[1] Vezi *Facla*, an I, nr. 11/23 mai 1910 şi anunţul ritos din nr. 27/11 septembrie 1910: „Pentru a întâmpina orice păreri greşite, anunţăm că directorul revistei *Facla* este d. N. D. Cocea".

[2] „Tonul nostru", semnat Facla, în nr. 27/11 septembrie 1910.

Facla e gazetă de polemică şi pamflet, singurele genuri ce se potrivesc „condiţiunilor speciale dictate de adversar": „Ce ar voi dumnealor? Ca la limbajul *Neamului Românesc* să răspundem cu surâsuri pline de graţie, cu o voce blajină, cu înclinări politicoase şi cu gesturi de salon? Nici nouă nu ne place tonul pe care-l întrebuinţăm, dar el ne este impus de acei cu cari suntem siliţi, din nenorocire, să stăm de vorbă"[1]. Din câte ştim până acum despre Cocea, nu putem bănui decât că ultima frază e, firește, o falsă retractare, jucată de dragul retoricii şi urmărind un efect invers, de discreditare a inamicului.

Începând din anul al doilea de apariţie şi până la începutul războiului, gazeta îşi diversifică procedeele de atac: mai întâi, în rândul colaboratorilor intră, adus de prietenul Cocea, ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, care îşi începe aici seria de pamflete ce vor alcătui *Icoane de lemn*; o a doua descoperire se numeşte Iosif Iser, desenator al copertelor întâi şi patru ale revistei, cele care ilustrează pamfletul lui Cocea de pe pagina a doua. Colaborarea cu Iser îi modifică pamfletarului maniera de a construi portretul pamfletar: şarja din desen îl obligă să schimbe stilul şarjei din text, pentru ca pamfletul să nu devină doar o simplă legendă a imaginii. Odată cu desenele lui Iser (*Holera*[2], *10 Mai, purpură şi sânge*[3], *Viţelul de aur*[4]) se vede o anume schimbare şi în direcţia generală a revistei, care îşi pierde din socialismul militant în favoarea campaniilor politice directe – acum încep şi numerele sale tematice, cu articole mitraliante dirijate către o singură ţintă[5].

Orientarea aproape exclusivă către polemică şi pamflet (cu teme ce vor rămâne aproximativ aceleaşi de-a lungul anilor: dinastia, instituţiile administrative, Brătienii) transformă revista într-un titlu

[1] *Ibidem*.
[2] În *Facla*, an II, nr. 38/3 septembrie 1911.
[3] În *Facla*, an III, nr. 19/10 mai 1912.
[4] În *Facla*, an IV, nr. 19/11 mai 1913.
[5] Vezi numărul contra magistraturii, marotă a lui Cocea, în *Facla*, an III, nr. 27/7 iulie 1912.

BCU IAŞI CENTRUL UNIVERSITAR

vizibil al peisajului publicistic. Redacţia însăşi se străduieşte să-şi crească faima, imaginând pentru aceasta tot felul de acţiuni care să facă vâlvă: aşa se întâmplă cu apariţia pamfletului antidinastic „Ploşniţa"[1], după care sunt imaginate lucrările unui proces care le-ar fi fost intentat autorilor (N. D. Cocea, Tudor Arghezi, Al. Filimon şi Toma Dragu). Acest proces e, cum atrage atenţia G. Pienescu[2], o foarte elaborată ficţiune construită de redacţia *Faclei*. După ce un procuror regal se interesează de Al. Filimon, autorul „Ploşniţei", numărul 30 din 28 iulie 1912 este plin de articole antimonarhice[3], iar numărul următor (31 din 4 august) are un volet de cincisprezece pagini cu titlul „Procesul *Faclei* cu regele Carol", în forma unei relatări de la procesul penal la care participă toţi oamenii politici („toţi aceia pe cari *Facla* i-a cântat în osanale şi i-a ridicat în înaltul cerului"): D. Dissescu, Ionaş Grădişteanu, A. C. Cuza, Popa Iapă, „care ridică triumfător deasupra mulţimei frumosul lui nas cu vine testiculare", „Pompilică" Eliade, Cincinat, „în livrea strălucitoare de lacheu". După strigătul „Trăiască Christos", apare Take. La sfârşit, „palid, tremurând sub blana istorică găurită de Panaitescu, d. Ionel Brătianu descinde din automobil, incomodat puţin de Limbricul care-i atârnă la spate". Membrii secţiei a II-a „ies încet, în procesiune solemnă, unul după altul, ca nişte şobolani savanţi, cu robe în spinare". Declaraţia inculpaţilor e citită de Arghezi: „Dacă am venit totuşi e ca să vă privim râzând în faţă, ca să vă exasperăm ura şi neputinţa aici, la bara aceasta de speculă şi de înjosire, în 45 de ani ai

[1] În *Facla*, an III, nr. 29, 21 iulie.

[2] G. Pienescu, „Un proces care nu a avut loc decât pe hârtie", în *România literară*, an XXXIX, nr. 24/16 iunie 2006.

[3] Enumerăm articolele din cuprinsul acestui număr, pe a cărui pagină de titlu e caricatura unei ploşniţe: „M. S." (nesemnat), „Ploşniţele. Reflecţii" (semnat Block-notes), „Portretul unui rege. Câteva crâmpeie" (semnat „citate după *Protestarea*"), „Regele oligarchiei" (Em. Argin), „S-a ramolit!" (Justus), „Regele şi Take Ionescu" (I. N. L.), „Ploşniţele mărunte" (Lux), „Regele şi Petre Carp" (nesemnat), „Opera regelui Carol" (semnat Un om), „Ploşniţa. În ţara regelui celui mai bogat din lume" (Alex. Filimon), cu notă: „Deoarece, cu toată ediţia suplimentară, s-au epuizat toate exemplarele din numărul trecut şi ne mai sosesc mereu cereri, reproducem şi în numărul de faţă articolul pentru care s-a pus în mişcare magistratura Majestăţii Sale".

Gheşeftarului încoronat. [...] Vom apăsa puţin cu degetul corpul ploşniţei regale şi, dacă va da dintr-însa mult sânge, multe afaceri şi duhoare urâtă, nu va fi vina noastră, ci va fi meritul tribunalului care ne-a înlesnit ocazia neaşteptată a acestui proces". Martorii apărării se numesc Ion Tudor Foame „de ani 63 din comuna Flămânzi", Vlad Nebunul, un pelagros de pe moşiile Coroanei, Florea Vârtej, fost învăţător, Zamfira a Vădanei. Sentinţa (scoasă din buzunar, scrisă gata, de preşedintele completului) îi condamnă pe cei patru la câte 2 ani închisoare şi la 10 000 de lei amendă în solidar; „În clipa aceea o ploaie de mere murate şi de ouă clocite, aruncate prin ferestrele deschise, poleiesc cu galben majestatea justiţiei, pe când o parte din publicul din sală, strâns în jurul dlor Iorga, Brătianu, Dissescu, Pherekidys şi alţi oameni mari ai ţării intonează războinic *Trăiască regele...*". Gazetă de campanie, *Facla* nu poate să rateze prilejul unei parade satirice, construite foarte atent în echilibru dramatic. Parada se declanşează după acelaşi tipar după care directorul Cocea îşi găseşte subiectele de pamflet: realul îi oferă o secvenţă redusă, transformată pe loc în impuls, pentru că e citită imediat ca provocare.

Când partidul liberal finanţează apariţia unei reviste numită – destul de transparent – *Flacăra,* Cocea exultă din nou: revista condusă de Constantin Banu e, pentru el, proba că atacurile *Faclei* îşi ating ţinta. Se supraestimează: *Flacăra (literară, artistică şi socială)* e o gazetă cu umor căznit, care abia la numărul 14 găseşte de cuviinţă să afişeze pe prima pagină un împăciuitor *Program* [al] *nostru*: „Noi nu vom vorbi de rău pe nimeni şi de nimic; analizând o poezie sau o bucată de proză, studiind un artist sau un curent literar, ne vom menţine pe terenul celui mai strict obiectivism, şi sperăm că nimeni nu va avea să se plângă contra noastră"[1].

[1] *Flacăra*, an I, nr. 14, 21 ianuarie 1912, semnat E. Pentru o descriere succintă a celor două serii ale gazetei, vezi Cornel Robu, *„Vârstele" unei reviste:* Flacăra (1911-1916; 1921-1923), în *Studii literare. Din istoria presei culturale şi literare româneşti*, Catedra de literatură română, comparată şi teorie literară a Universităţii din Cluj Napoca. Cluj, Editura Dacia, 1987, p. 73-95.

Sâcâit de acuzele din gazetele liberalilor, care îi numeau fără încetare „apaşi" şi „muşarzi"[1], Cocea şarjează şi mai mult: atacă din toate părţile şi îi face lui Banu un portret neiertător[2], apoi trece la şeful său, Vintilă Brătianu, vinovat că a scos „un «ţignal» subţire, anodin şi parfumat cu miros vag de antidinasticism" (adică o copie mediocră, ratată a *Faclei*) şi, mai grav, s-a dezvinovăţit „acoperindu-şi ruşinea cu barba dlui Banu"[3]. Ceea ce urmează e o descriere după natură a unui „maldăr lamentabil de cărnuri"[4] , pe care Cocea le poetizează sarcastic „în lumina dulce a amurgului". Rezultatul naturalismului aplicat e încă un proces: *Facla* e chemată la Curtea cu Juri, dar nu pentru text, ci pentru desenul omonim de pe prima pagină. Procesul e prilej pentru încă un certificat de autentificare a îndrăznelii; Cocea le numără cu fală, deşi primul e doar ficţiune: „ieri încercarea unui proces de *lèse majestate* [pentru *Ploşniţa*], astăzi dorinţa de a ne aşeza alături de vânzătorii de cărţi poştale obscene. [...] Un desen inofensiv, ca şi capul dlui. Banu, care făcea, prin locul ce-l ocupa, întreaga originalitate a acelui desen"[5]. Achitarea e obţinută uşor, pentru că toate pledoariile merg în aceeaşi direcţie: a moralităţii în artă. Baudelaire e invocat din nou, bibliografie comună a temei, alături de Flaubert şi de Caragiale (cu citate din articolul lui Maiorescu despre comedii). În numărul sărbătoresc, directorul îşi defineşte pentru prima dată complet sincer gazeta: „revista *Facla* are limba liberă, vorba puternică şi colorată, combaterea acerbă; ea este icoana vie a acestei ţări cu vorba slobodă şi în care anecdota pipărată nu-i deloc exclusă"[6].

---

[1] „O murdărie a d-lui Banu", semnat Facla, în *Facla*, an III, nr. 12/24 martie 1912. În *Viitorul* din 19 martie 1912 apăruse un articol semnat de C. Banu, prin care redacţia era acuzată că e plătită, din fonduri secrete, de către şeful poliţiei Bucureştilor.

[2] „C. Banu", semnat Nicoară al Lumei, în *Facla*, an IV, nr. 3/19 ian. 1913.

[3] „Ruşinea ţigăncii", semnat Nicoară al Lumei, în *Facla*, an IV, nr. 4/26 ianuarie 1913.

[4] *Ibidem*.

[5] „Procesul nostru", semnat Facla, în *Facla*, an IV, nr. 7/16 februarie 1913.

[6] În *Facla*, an IV, nr. 21/23 mai 1913.

Trăsăturile se vor păstra şi în seriile următoare ale revistei; predilecţia pentru campanii dezlănţuite se vede în seria a II-a, din 1914, când militează pentru intrarea în război alături de Franţa, iar angajarea politică deplină vine odată cu seria a III-a a revistei, când *Facla* e unul din numeroasele titluri pe care cenzura i le tot interzice unui Cocea de neoprit. *Chemarea* e suspendată în 21 octombrie 1919; înlocuită imediat cu *Chemarea Roşie*, nu poate rezista mai mult de un număr, pentru că un comisar regal interzice orice gazetă care ar avea *Chemarea* în titlu. Aşa reapare *Facla*, tot preţ de un număr (6 noiembrie 1919); după ea vin *Depeşa* (27 noiembrie-30 noiembrie 1918), *Torţa, Clopotul* şi apoi, iarăşi, *Chemarea.* Războiul cu cenzura pare să-i priască lui Cocea, care inventează un titlu după altul, din ce în ce mai entuziast: „Imbecilii de la cârma strâmbă a statului [...] se vor uita la titlul acesta nou al ziarului întocmai cum rămânea viţelul din fabulă în faţa porţei noi"[1]. De la seria a IV-a (1923), pamfletarul îşi reia campaniile, de data aceasta înconjurat de noua echipă crescută după război: „Vinea, Maniu, Costin, Horia, Filotti, Gad, Nedelea, Râpeanu"[2]. Programul noii serii (care încearcă să reziste un an, 1923[3], dar care va ajunge la apariţie cotidiană din aprilie 1925) e conceput parcă exact pentru un condei de gazetar războinic şi

[1] *Torţa*, an I, nr. 1/12 noiembrie 1919.

[2] N. D. Cocea, „*Facla* reapare", în *Facla*, an VII, nr. 1/6 ianuarie 1923.

[3] Din ianuarie până în decembrie. Suplimentul ei, *Facla Literară*, are o viaţă şi mai scurtă: 1 februarie 1923 – 17 mai 1923, timp suficient, însă, de a lansa numele tânărului cronicar Şerban Cioculescu şi de a anunţa un concurs – cu un premiu de 50 000 de lei – pentru cel mai bun roman scris într-una dintre cele cinci limbi vorbite pe teritoriul României: română, maghiară, rusă, germană, idiş. Până la dispariţia revistei, nu se anunţase nici un manuscris. Şi Cioculescu va fi angajat printr-un fel de concurs, care propunea colaboratorilor 1000 de lei pentru o nuvelă, 500 pentru un articol de critică şi 300 pentru o poezie. Tânărul aduce la redacţie „trei-patru feţe de text, scrise caligrafic" despre Renan. După o săptămână, „faunul", cum i se zicea lui Cocea, i le dă înapoi. „«Nu e ceea ce îmi trebuie pentru Renan. Dar te angajez cronicar literar regulat la *Facla literară* şi te rog să începi cu un articol despre critica lui Dobrogeanu-Gherea». [...] Am făcut cunoştinţă cu un director de o lărgime intelectuală cum n-am mai întâlnit altul " Ş. Cioculescu, „Amintiri despre N. D. Cocea", *loc. cit.*

nemilos: „vom convinge şi vom învinge!"[1]. Având drept colaboratori nume precum T. Teodorescu-Branişte, Anton Dumitriu, Dan Petraşincu, nucleul gazetei e format din specii ale genului de opinie, între care pamfletul e la loc de cinste.

Primul număr al următoarei serii din *Facla* apare la 26 aprilie 1925, cu un frontispiciu belicos şi cu menţionarea tradiţiei instituite la *Chemarea:* „*Facla* reapare, ca şi *Chemarea*, ca să strige sus şi tare ceea ce nimeni nu îndrăzneşte, din teamă sau din laşitate, să rostească măcar în şoaptă". Nici această nouă serie nu va putea rezista (ultima apariţie este cea a numărului 281/18 aprilie 1926). Stilul e acelaşi pe care îl definise în 1913; o singură schimbare importantă – destinatarul: „a patra oară, *Facla* apare pentru un singur motiv şi împotriva unui singur adversar [...]. Nu împotriva Brătienilor nevolnici, îmbătrâniţi, ci [...] împotriva ta, cititor fricos, cetăţean nevolnic, o!, fratele nostru, al tuturor românilor, reapare *Facla*!"[2]. Miza e deja alta, una uriaşă – efortul e sintetizat în deviza tranşantă „Vom convinge şi vom învinge!". Ierarhia celor două acţiuni e importantă: victoria nu se mai măsoară prin ecoul din rândul inamicilor numiţi şi personalizaţi, ci în ordinea persuasiunii publicului, a cititorului. Formele agresive nu se mărginesc însă la articole separate: ca peste tot în ziarele epocii, rubrica de *Reviste* e plină de mici începuturi de polemică şi de atacuri la adresa confraţilor. Printre cei prezenţi mereu în rubricile de „atac" se află Pamfil Şeicaru, fostul confrate de la *Chemarea*, devenit director al *Hienei*. Purtând pe frontispiciu, de la numărul 4, subtitlul *revistă de polemică politico-literară*, *Hiena* concurează (pe tonuri încă mai apăsate) *Facla*, aflându-se pe poziţii ideologice complet opuse: e regalistă şi de dreapta. Pentru demonstraţia de faţă, e interesantă una dintre luările de poziţie din *Facla* de dinainte de 1930 (când începe directoratul lui I. Vinea): un articol în care *Hienei*, sub semnul unei *laudatio* antifrastice, i se anulează un element definitoriu: ecoul de după lectură. Pentru o revistă care se vrea

[1] N. D. Cocea, „*Facla* reapare", în *Facla*, an VII, nr. 1/6 ianuarie 1923, p. 6.
[2] *Ibidem*.

(începând cu titlul) una agresivă, forte, această *manque de pointe* e devastatoare. Degeaba „desenatori de talent. Scriitori de talent. Polemişti de temut", degeaba „scrisul vioi. Săgeţile ascuţite" – „Când ai închis însă revista şi (...) te întrebi – ei, şi-acum, după ce-am citit *Hiena*, ce-ar fi de făcut? dai din umeri şi-ţi împleteceşti sărmanele veleităţi politice printre picioarele trimise ţărăniştilor"[1]. O condiţie a agresivităţii scrisului gazetăresc lipseşte, iată, *Hienei*; pentru echipa de la *Facla*, e de ajuns pentru a scoate concurenţa în afara jocului.

Pamfletul lui N. D. Cocea: „faptele brutale ne ajung"

Istoria literară românească reţine din activitatea literară a lui N. D. Cocea mai degrabă pamfletul decât romanele şi piesele de teatru. Scăderile din genurile consacrate sunt motivate prin aceleaşi argumente care îl consacră pe Cocea drept pamfletar redutabil; violenţa şi libertatea (senzuală a) limbajului din *Nea Nae* sau din *Fecior de slugă* sunt blamate în aceeaşi termeni în care se apreciază arta pamfletară. Iată două exemple, de citit în oglindă: „Un succes de răspândire exagerat, cu toate că explicabil, l-au avut romanele lui N. D. Cocea, ziarist mai mult de scandal decât de talent. [...] Cartea [*Fecior de slugă*] e scrisă într-un stil strident, violent, de o trivialitate ostentativă şi de un sexualism nerăscumpărat prin intuirea eternului omenesc"[2] *versus* „cel care este familiarizat cu opera lui N. D. Cocea nu se simte lezat de unele cuvinte dure, de unele expresii spuse pe şleau. Nu trebuie să uităm că N. D. Cocea este în primul rând un pamfletar, şi acestui gen literar îi este îngăduit, într-o măsură mult mai mare decât celelalte, o exprimare mai liberă, mai directă"[3]. Ceea ce într-un gen e semn al „gazetăriei"

[1] Nesemnat, în rubrica „Reviste" din *Facla*, loc. cit., p. 22-23.
[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, ed. a II-a. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru. Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 919.
[3] Virgiliu Ene, *N. D. Cocea*. Bucureşti, Editura Politică, 1979, p. 27-28.

inferioare, ignobile şi departe de „intuirea eternului omenesc" e, în celălalt, probă intrinsecă a stilului : fără spunerea „pe şleau" se pare că nu există pamflet. Aşa să fie?

Directeţea limbajului e un ingredient obligatoriu al pamfletului, dar acesta nu poate fi, aşa cum probabil l-ar vrea partizanii expresiei „eternului omenesc" în literatură, doar o înşiruire de cuvinte fără perdea pe trei coloane de ziar. Ceea ce determină apartenenţa la literatură – cel puţin în cazul pamfletelor lui Cocea – ţine mai degrabă de compoziţie, de structură, de dozare a construcţiei. Măsurat (şi judecat) cu instrumentele prozei de mare întindere, pamfletul pare simplificat şi derizoriu, fără „suflu artistic" şi fără „puterea imaginaţiei". Faţă de roman şi nuvelă, el nu poate folosi personajele şi conflictele; poate însă propune ipostazieri de (auto)ficţiune construite pe spaţii minuscule şi asumându-şi, indiferent de condiţii, o anume finalitate imediată.

N. D. Cocea e un scriitor minor, necanonic, rămas în literatură printr-un roman cvasi-sadovenian, *Vinul de viaţă lungă* (1931), şi printr-o listă de alte romane, mai mici sau mai mari, care rezistă rău la relectură: juvenil-stridentul *Poet-poetă* (cu o prefaţă de Grigore Pişculescu, 1898), *Fecior de slugă* (1932), *Pentr-un petec de negreaţă* (1934, devenit, de la ediţia a III-a, *Andrei Vaia*), *Nea Nae* (1936). Citite cu interes documentar, ele izbutesc să reconstruiască lumea agitată a politicii interbelice, populată de *nouveaux riches* şi de tineri idealişti care cred în cauza revoluţiei mondiale, de compromisuri în numele parlamentarismului şi de trădări răsunătoare ale „cauzei". Previzibilă şi insistentă, „viziunea auctorială" e ceea ce strică enorm acestor romane, care, altfel, ar fi fost cam pe aceeaşi treaptă cu *Gorila* lui Rebreanu sau cu *Întunecare* de Cezar Petrescu; romanele sociale ale lui Cocea sunt pronunţat ideologice, aproape teziste[1], cu câte un personaj atât de

[1] În sensul în care Susan Rubin Suleiman îl defineşte în *Le roman à thèse. L'authorité fictive*. Paris, PUF, 1983: „un roman «réaliste» (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la répresentation) qui se signale au lecteur principalement comme

transparent *alter ego* încât le putem citi aproape ca pe romane autobiografice[1]. Ceea ce rezistă din ele nu e nici arta prozatorului (narațiunea, acolo unde poate fi numită așa, n-are un stil al său), nici construcția personajului (apăsată, liniară, asemănătoare până la identitate în romane ce s-ar vrea diferite) – adică nici una dintre categoriile grele ale analizei literare interne. Romanele trăiesc toate sub deviza tăioasă a unui personaj din *Fecior de slugă*: „Faptele brutale ne ajung. Constatările sumare ne satisfac pe deplin". Tocmai această brutalitate a faptelor ne interesează aici, mai exact prefacerea lor în pamflet. Fragmentele ce rezistă din romanele lui Cocea sunt, după cum spuneam mai sus, exact cele în care el nu ambiționează a fi romancier: portrete viguroase, caricaturi de gesturi și siluete, descrieri de scene grotești. La fel se întâmplă în dramaturgie: comediile n-au calități scenice, dar sunt „pamflete dramatizate [...], remarcabile prin sugerarea atmosferei, inteligența invectivei, măsura ridicolului"[2]. Nu sunt multe astfel de fragmente rezistente, dovadă că ambițiile literare l-au împiedicat pe Cocea să-și prețuiască adevăratul talent: el nu scrie niciodată un roman-pamflet de la un cap la celălalt, ci „ficționalizează" pamfletizând – și edulcorând prin aceasta, involuntar, efectele.

Dacă, uneori, Vinea e scriitor și când scrie pamflet, Cocea e pamfletar și când scrie roman. Pamfletele lui gazetărești pot fi culese într-un volum alături de fragmentele pamfletare din romane – ar fi greu să se facă diferența între ce apăruse în gazetă și ce e extras din roman. Să fie această continuitate o dovadă că pamfletul aparține literaturii?

---

porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse" (p. 14).

[1] Din acest punct de vedere, *Andrei Vaia* e binevenit pentru reconstruirea lumii socialiștilor români de după război, resimțindu-se încă după trădarea generoșilor și încercând disperați să intre în parlament. Romanul este un fel de *În preajma revoluției* de mâna a doua – și asta pentru că Andrei Vaia nu e deloc Vania Răutu.

[2] N. Florescu, prefață la N. D. Cocea, *Teatru*. București, Editura Cartea Românească, [1973], p. 28.

Sau ar însemna, cum ar putea spune gurile rele, că pamfletul începe acolo unde se termină literatura?

Pentru Cocea nu există o graniță între cele două – după cum nu exista nici pentru Vinea, nici pentru Arghezi. Toate genurile sunt deopotrivă de literare, şi în această democrație nu mai încap ierarhii. E drept, Cocea alege totuşi un gen *maître* (ironia sorții, pe cel în care ratează cel mai mult) – teatrul: „Pentru mine, literatura nu se mărgineşte la o singură ramură. Toate se îmbină, căci toate alcătuiesc un singur arbore, dintre care teatrul mi se pare cea mai înaltă"[1]. Democrația, se vede, nu e deplină; vorbind despre romanele sale, scriitorul-gazetar recunoaşte diferențele de receptare dintre publicistică şi roman, formă „mai greoaie, poate, dar mai durabilă"[2], dar şi continuitatea celor două forme de scriitură pe care le practică: „Nu înțeleg o operă de artă, izbutită sau nu, fără anumite tendințe de ordin general. În definitiv, pentru mine romanul nu e altceva decât continuarea vieții de gazetar pe care am dus-o odinioară"[3].

Arta cu tendință şi *mimesis*-ul pronunțat (până la personaje cu numele real, „din viață") – iată două caracteristici care nu puteau asigura, la 1933, în plin modernism, o primire prea entuziastă romanelor lui Cocea. Cu simțul său critic excepțional, Mihail Sebastian atrage atenția asupra principalului lor defect: „Literatura proastă se cunoaşte după eroii excesivi – excesivi în idilă sau în bestialitate"[4]. E aici un adevăr care pare să separe pentru totdeauna pamfletul de literatură (sau, în cel mai bun caz, să-l surghiunească în subsoluri): hiperbolizarea e o altă dimensiune obligatorie a pamfletului, excesivul fiind unul din principiile sale dominante. Ceea ce e denunțat drept eroare în procedeul artistic al beletristicii e constructiv şi definitoriu pentru pamflet. Nimic

[1] „O familie de artişti şi scriitori: Cocea", în *Bis. Revistă de artă, teatru, cinema şi muzică*, an II, nr. 66/19 decembrie 1947.
[2] „Cu N. D. Cocea despre *Nea Nae*", în *Facla*, an XV, nr. 1229/6 martie 1935.
[3] *Ibidem*.
[4] M. Sebastian, „N. D. Cocea: «Fecior de slugă»", *Eseuri. Cronici. Memorial*. Ediție îngrijită şi prefață de Cornelia Ştefănescu. Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 302.

mai adevărat, numai că, mai întâi, opțiunea lui Sebastian vine din școala franceză a fericitului cartezianism și a infimelor nuanțe proustiene; apoi, poate mai important, ceea ce el identifică drept excesiv derivă din sensul prim al cuvântului: rezultatul unui neplăcut efect de aglomerare, de prelungire sâcâitoare a hiperbolei. Într-un text de două sute de pagini cum e romanul comentat (adică desființat) de critic, idila și bestialitatea sunt rău construite tocmai pentru că sunt nedozate, neoprite la timp. Cocea nu simte limitele, nu are ochi pentru echilibru, tocmai pentru că, realist fără nuanțe, e și aici „găman”, de neostoit. În pamflet lucrurile stau altfel: scurtimea textului obligă la fericita oprire din excesivitatea prin adaos. Hiperbola e cu necesitate în acord cu numărul fix de paragrafe și semne; nu e loc, la propriu, pentru adaosuri, excesul stă la locul lui, „pasiunea verboasă” a autorului, cum îi spune Pompiliu Constantinescu, fiind domolită de necesitățile textuale. Textul „lung” nu se poate apăra în fața bulimiei procedeului, ba chiar e predispus la ea; obligată la restrângere, hiperbolizarea din pamflet se perfecționează gradual și își rafinează efectele.

Nu doar pamfletul e însă un text de dimensiuni reduse – la fel sunt și capitolele dintr-un roman foileton sau scenele dramatice. De ce nu poate Cocea să-și „rafineze” excesele și în ele? Pentru că el gândește și scrie ca un gazetar – în episoade sacadate, în construcții autonome, în acțiuni singulare. În plus, el e iremediabil socialist, deci incapabil să creeze un conflict care să nu fie o variantă a celui totalizant, de clasă, și la fel de iremediabil pamfletar, deci în imposibilitate de a crea o tensiune dramatică între două personaje care să vorbească de pe poziții egale: pentru un autor de pamflet social precum Cocea, monologul acuzator (fie chiar în forma dialogului fictiv, a amintirii narativizate, a necrologului) e singura manifestare viabilă a genului.

BCU IAȘI - FONDUL UNIVERSUL LIBRARY

Recompunerea unei arte poetice

Suprinzător pentru o activitate de patruzeci de ani în domeniu, Cocea nu vorbeşte decât foarte rar despre genul care îi aduce reputaţia. Are, cum am văzut, o imagine distorsionată despre literatura lui, lăudându-şi romanele şi idealizând teatrul, din care posteritatea nu reţine, pios şi stânjenit, aproape nimic. Despre gazetărie în general scrie puţin şi previzibil, mai ales în epocile în care e ameninţat de cenzură – atunci îşi aduce aminte de „libertatea de expresie" şi glorifică lupta *Faclei* şi a *Chemării*, pozează cu delicii în victima societăţii şi în stindard al revoluţiei mondiale, apoi mai aruncă o sfârlă în nas autorităţii, fericit ca un Pristanda care în sfârşit se răzbună pe faţă.

Om al acţiunii şi al realului, aproape fără dimensiuni reflexive, Cocea nu practică discursul de *ars poetica*; nu are nevoie de el nici pentru autolegitimare, nici pentru justificări ale opţiunilor. Nici provocat, în interviuri, nu poate construi un răspuns prea „abstractizat" despre genul pe care îl practică. E de bănuit că scrie pamflet în mod natural, fără a simţi nevoia vreunui metadiscurs, şi că îl consideră un gen cu totul firesc, uşor de făcut şi în esenţă practic (pentru că despre romane şi piese de teatru vorbeşte mult mai des şi mai elaborat). Când există, mărturisirile sale despre gazetărie se referă la nucleele de protest incluse în meserie: diferenţele dintre scandal şi provocare, denunţarea moralei filistine, dreptul la libera expresie. Discursul său despre profesia de ziarist este cel al unui activist al breslei, nu al unui intelectual interesat de mecanismele abstracte ale sale. „Dacă prin scandal înseamnă să pui degetul pe anumite răni şi să spui lucrurilor pe nume, aşa sunt"[1], declară nonşalant la jumătatea carierei, parcă prevăzând eticheta grăbită şi disprețuitoare a lui G. Călinescu.

[1] *Facla*, an XIV, nr. 1229/1935.

BCU IAŞI - BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ

Construirea poeticii sale pamfletare nu poate fi decât *post factum*, prin însumarea firavelor dovezi din mărturisiri[1] cu opțiunile sale manifestate direct în articole. Mărturisirile aduc puține surprize și nu modifică nici imaginea generală a pamfletarului, nici pe cea a produsului său:

> [Pamfletul românesc] începe cu Filimon, în romanul *Ciocoii vechi și noi*, trece la Gh. Panu, în portretele lui, și sfârșește cu pleiada de pamfletari din jurul *Faclei* săptămânale. Spun că sfârșește acolo, pentru că esențiala calitate a pamfletarului este sinceritatea scriitorului și onestitatea lui. [...] Pamfletarul vede răul, îl veștejește, dar dorește în același timp să pună ceva mai bun în schimb. [...] învață de la mine, poartă-te loial cu adversarii, dar nu întrebuința nici mănuși, nici milă. Fă-ți un ideal, crezi în el, luptă pentru dânsul, vei avea Victoria. Ferește-te de compromisuri, lacrimi și duioșia sentimentală a milei. Încolo, în restul vieții poți fi oricât de duios sau milos vei voi...[2].

Descendența pe care și-o revendică e una de tip realist: proză de conflict, maniheistă, nenuanțată și cu obligatoriu *happy end*. Filimon e ales și pentru limpezimea conflictului, dar și pentru portretistică; aceeași preferință justifică și alegerea lui Panu. Preferința pentru pamfletul-portret e clară și va fi dovedită în cele mai bune articole de gen ale sale. La fel, lipsa de menajamente – condiție aproape banală pentru orice pamflet, ea are totuși nuanțe în rafinament, până la limita cea mai de sus: victima să fie prima care să admire, cum visează Arghezi. Cocea nu e din această familie: pamfletele lui urmăresc veștejirea deplină a victimei în ce are ea vizibil rău; Cocea nu e, ca Pașadia, jugănar cumplit dar cu mănuși, pamfletul lui nu-și obține efectul din rafinata încetineală a pedepsirii, el nu face din supliciu o artă. Execuția e sumară – și prin

[1] Una din puținele mărturisiri despre arta pamfletară se află în interviul luat de G. Preda, „De vorbă cu N. D. Cocea", în *Viața Literară*, an VIII, nr. 146/1 iulie-30 august 1933.
[2] „De vorbă cu N. D. Cocea", *loc. cit.*

aceasta eficientă; cu economie de mijloace – şi prin aceasta uşor de atins cititorul; cu procedee ce ţin mai mult de frazare decât de compoziţie integrală a textului – şi prin aceasta impresionantă prin retorică şi echilibru.

„Veştejirea răului", necesar urmată de „ceva mai bun în loc", e o altă trăsătură pe care Cocea o va ilustra consecvent: cel mai entuziast idealist dintre toţi (la limita candorii, am zice), el e, paradoxal pentru poetica generală a genului, un pamfletar optimist. Fără milă, fără scrupule „omeneşti", ca orice practicant al pamfletului, dar optimist – pentru că din idealul cel mare se desface mereu visul „viitorului de aur", al Victoriei în războiul social. Pornit din acest idealism fără margini, optimismul pamfletului face ca imaginile apocaliptice ale lumii să fie destul de rare în articolele lui Cocea: surprinzător, el nu zugrăveşte rezultatele guvernării ori „starea naţiunii" în culori negre, nu construieşte imagini ale deznădejdii, nu contemplă, jelindu-se ca Ieremia, nemernicia lumii. Crepusculul are pentru el un perpetuu revers utopic, iar ideologia sa e prin esenţă acţionistă, de luptă.

Opţiunea socialistă a lui Cocea face ca **vina** – element definitoriu care stă la baza oricărui pamflet – să devină, întreagă, o variantă a ceea ce doctrina numeşte ură de clasă. „Cei de sus" sunt vinovaţi că există „sus". Foarte vizibil în pamfletele de tinereţe, maniheismul buni şi inocenţi versus răi şi vinovaţi transformă *a priori* articolele în texte ideologice, cu toate polarizările, stereotipiile şi clişeele lor. Textele de tinereţe nu sunt pamflete decât pe jumătate, pentru că se văd minate de exprimarea directă a ideologiei. Discursul mesianic ţine de o altă logică a retoricii, din care doar componenta vehemenţei (exprimată în vocabularul „zdrobirii", „răsturnării", sângeroasei revanşe) aminteşte de pamflet.

În textele de tinereţe, pregătiri pentru pamfletele de mai târziu, verbul acid rezistă până către jumătatea articolului, fiind brusc înlocuit de furtunoase discursuri ameninţând cu răsturnarea:

> Şi atunci, între comedianţii care l-au minţit şi l-au înşelat şi între socialismul care cel dintâi în ţara asta a smuls

măştile de actor de pe feţele politicienilor, şi copiii vor fi în stare să aleagă; atunci, muncitori şi oameni de bine, săteni şi târgoveţi, plugari ai ţarinelor altora şi proletari din uzinele capitaliste vor înţelege că dezrobirea lor nu va veni niciodată de la parlamentele de strânsură, de egoism neîndurat, de farsă în care actorii râd şi poporul plânge. Vor înţelege că numai prin unirea lor în rândurile socialismului vor da lovitura de moarte unei alcătuiri sociale mincinoase şi împilatoare, ca şi parlamentul care o reprezintă[1].

Frazarea e în crescendo ameninţător, taberele bine precizate, violenţa asigurată. E un stereotip al înfruntării care însă nu ţine de pamflet, tocmai pentru că îşi face prea vizibile partizanatele. Pamfletul funcţionează ideal cînd e un discurs *esenţialmente contra*, când pamfletarul e (sau măcar pare în interiorul textului) singur într-un război împotriva tuturor. Un discurs împărţit între condamnare şi glorificare nu rezistă etichetării de pamflet – iar tânărul Cocea e prea vizibil „de partea cuiva" ca să mai fie convingător atunci când condamnă.

Dovada supremă, atacul la rege

Odată depăşit militantismul (de la prima serie a *Faclei*), pamfletul se maturizează şi el, precizîndu-şi liniile de forţă. Dominantele sunt două: un „eu" a cărui voce e peste măsură de prezentă în ipostaze obligatoriu eroice, şi un inamic, cel mai „de sus" cu putinţă: regele. Înfruntarea e pornită ca o variantă a celei sociale: republicanismul socialist versus regalitatea ca simbol suprem al inegalităţii. Idealul, declarat în frazare solemnă şi cu exact atâta laudă de sine cât să atragă atenţia, justifică şi acum lupta:

[1] „Camerele s-au deschis, comedia începe", în *România Muncitoare*, an I, 25 noiembrie 1907.

> N-am fost, nu sunt şi nu voi fi dinastic. Din convingeri politice cred că republica e cea mai bună şi mai plăcută formă de guvernământ. Dintr-un sentiment perpetuu de revoltă descopăr zilnic în mine o ură nestinsă împotriva tuturor tiraniilor care nu pot invoca scuza legitimităţii pentru că sunt ereditare. Iar un grăunte de înţelepciune filozofică mă face să privesc mereu, cu un zâmbet ironic în colţul gurii, farsa regalităţii care îmbracă în purpură de aur o biată făptură omenească la fel cu toate celelalte, ba adeseori mai nevolnică, mai pătimaşă şi mai stupidă. Un rege în vremurile noastre democratice mi se pare ceva tot aşa de copilăresc şi de absurd, cum trebuia desigur să i se pară acum două mii de ani lui Platon spectacolul poporului prosternat la picioarele Boului Apis. Mintea mea refuză să conceapă simbolul etatist care face dintr-un beţivan, dintr-un mulieratic sau dintr-un lamentabil cretin un fel de divinitate iresponsabilă, adulată de cei interesaţi şi tămâiată din depărtare de cei ignoranţi[1].

Opţiune inatacabilă, aşadar: „n-am fost, nu sunt, nu voi fi", „mintea mea refuză" – motivată în spiritul dreptului la opinie şi la alegere raţională, ea pune la adăpost de orice acţiune punitivă. Altfel, ar fi delict de opinie, iar pedepsirea acestuia e, în toate timpurile, semn sigur de barbarie într-un stat poliţienesc.

Cu tot idealismul său (sau poate tocmai de aceea), speranţa din pamfletele lui Cocea e una indiscutabil cinică; până la venirea societăţii progresului, biologia e cea de care se leagă nădejdea: „Şi vei muri şi tu, sire! [...] O, vei muri, sire! [...] Vei muri!"[2]. Sau, cu detalii de *wishful thinking*, într-o morbidă comedie a regretului: „Ah, regele murind! [...] Dar mă trezesc visând. Nu se poate să fim făcuţi pentru atâta fericire. Regele e bolnav numai. Şi straşnic mă tem că n-o să moară!"[3]

---

[1] „Trăiască regele!", în *Facla*, an VII, nr. 42/20 octombrie 1923.
[2] „Marele Căpitan", în *Facla*, an III, nr. 37/1 septembrie 1912.
[3] „Omul bolnav", în *Facla*, an V, 11 septembrie 1914.

Pamflet al economiei de mijloace şi al efectului imediat, el foloseşte ca principală tactică a portretizării familiaritatea diminuantă: cei doi regi (Carol I şi Ferdinand) sunt „neamţul" şi „urecheatul"; li se strigă „iar s-a îmbolnăvit neamţu'!", „la pensie, majestate!"[1] şi „ai rămas tot gheşeftar!"[2], „mai staţi, nene, şi pe-acasă"[3] şi „mai răreşte-o cu interviurile, majestate!"[4]. Combinaţie de supremă sfidare şi ricanare semiurbană (cu un ecou în varianta caragialescă şi nepamfletară „Nu ţi-e ruşine să bagi mîna-n nas! şezi frumos! te vede madam Carol!"), adresarea directă, justificată din nou de idealul republican, e varianta pamfletară a egalitarismului care făcea ca, în timpul Marii Terori, deţinutului regal să i se spună „cetăţene Bourbon".

Tot de mecanismele deriziunii ţine şi narativizarea folosită de Cocea în „Viţelul de aur", pamflet care se construieşte ca o schiţă antiregalistă, cu debut descriptiv şi personaj urmărit de naratorul omniscient:

> Un bubuit lung de tun trecu în tremur deasupra Capitalei. Ferestrele îngreuiate de vitralii se zgâlţâiră uşor şi o rază pierdută, de zi, pătrunse în iatacul regal. Regele deschise brusc ochii, îi holbă cu spaimă în întuneric, apoi, cum un nou bubuit de tun se rostogoli în aer şi se sparse zângănind de ferestrele cu vitraiuri, regele închise liniştit ochii şi zâmbi ca în vis. Era 10 mai. Se speriase degeaba. Silindu-se să-şi adune gândurile încetoşate încă de somnul nopţii, căscă de câteva ori, se învârti în aşternut şi, cu un zâmbet indescifrabil, încremenit în brăzdăturile feţei, evocă ziua aceea de serbare oficială, cu pompa, cu defilările, cu alaiurile, cu focurile ei de artificii şi cu lampioanele ei veneţiene atârnate de steaguri tricolore. [...] O rază de soare, ca un fir de aur, străbătu în lung iatacul şi se împleti între degetele lui[5].

[1] Pamflet omonim, în *Facla*, an V, 9 septembrie 1914.
[2] „Gheşeftul regal", în *Facla*, an V, 24 august 1914.
[3] „Dinastia în voiaj", în *Facla*, an VII, nr. 14/14 aprilie 1923.
[4] „Regele a-mbătrânit", în *Facla*, an IV, nr. 12/23 martie 1913.
[5] „Viţelul de aur", în *Facla*, an IV, nr. 19/11 mai 1913.

BCU IAŞI CENTRU DE CERCETĂRI LITERARE

E un incipit blând de proză molcomă, departe de vreo vehemenţă revendicativă. Nimic violent până aici, aproape nimic care să semnaleze subiectivitatea aprigă, dacă excludem zâmbetul „indescifrabil", ochii deschişi „brusc" şi spaima de sunetul clopotului. Nimic pamfletar, parcă citim Galaction. Dar pamfletul de-acum începe: într-un monolog interior (una din cele mai puternice tehnici ale omniscienţei), regele se portretizează singur:

> Şi atunci, în sufletul regelui se ridică un imn de recunoştinţă, un cântec imens de slavă pentru puterea infinită a aurului. Aurul îi modelase înţelepciunea, aurul îi netezise căile politice, aurul îi dăduse şi-i asigurase victoria. Prin aur dobândise totul: slugi, lachei, politicieni, miniştri, suflete, caractere, suflete şi iarăşi suflete de vânzare. Nimic nu-i rezistase. Nimic nu se împotrivise aurului. Puterea lui era puterea eternă a viţelului de aur. Şi cum tunurile victorioase bubuiau şi rostogoleau bubuitul lor peste valurile de coperişuri ale Capitalei, regele se ridică din aşternut cu fruntea iluminată, cu ochii măriţi de extaz, cu mâinile înfăşurate într-o rază de soare ca în mătănii de aur[1].

Scena e măreaţă, iar climaxul e compus din toate efectele ce asigură gloriosul extatic: bubuituri victorioase, lumini de aur, îngenuncheri. Dar e măreaţă într-o logică răsturnată, ca şi cum episodul lui Moise ar fi fost citit pe dos: demonicul e cel care a învins, viţelul de aur e pe tron, cuvântul legii e aurul. Lumea pe dos, *topos* pamfletar, apare în acest pamflet lui Cocea sub chipul unei dezordini păgâne – lucru demn de subliniat şi pentru că, în rest, pamfletarul nu se dovedeşte prea respectuos cu cele sfinte[2]. Construcţia textului se vădeşte abia

[1] *Ibidem.*

[2] Vezi, pentru o încercare ratată de pamflet anticlerical (ratată, pentru că sfârşită cu ameninţări – „Înalt preasfinte, te-ai trezit numai cu câteva veacuri prea târziu şi ţi s-a urât pesemne cu binele în care te lăsăm să huzureşti! Păzeşte-ţi mitra, cât mai este încă

acum, la analiză, pamfletară: ea nu-şi comunică vehemenţa din prima lectură, nici nu scandalizează şi nu denunţă. Foarte apropiat de modul narativ, articolul nu-şi mai păstrează din logica gazetăriei decât ceea ce are mai fragil orice articol de ziar: datarea; textul e gândit ca un articol circumstanţial, de ziua naţională, dar lectura cititorului de azi poate trece uşor peste fragilitatea actualităţii.

Finalul pamfletului probează, pe de o parte, apartenenţa sa la genurile satirice şi înrudirea cu parodia, iar pe de alta una dintre cele două caracteristici esenţiale ale pamfletului lui Cocea – prezenţa eului fără măsură în orice tip de text acuzator:

> pentru întâia oară de multă vreme, cu glasul sugrumat de emoţie, [regele] îşi făcu din toată inima rugăciunea de dimineaţă: «Viţelul nostru care eşti în ceruri, sfinţească-se numele tău, vie împărăţia ta, facă-se voia ta, precum în cer aşa şi pe pământ. Banul nostru cel de toate zilele, dă-ni-l nouă astăzi şi ne iartă nouă datoriile noastre, precum şi noi iertăm sfetnicilor noştri şi nu ne duce pe noi în nevoie şi ne izbăveşte de cei de la *Facla*. Amin»[1].

Glumeţ-infatuată *mise en abîme*, finalul răspunde climaxului scenei de dinainte, pe încă o notă din gama deriziunii: spaima de „cei de la *Facla*" îl coboară şi mai mult pe rege, diminuându-i şi ce i-a mai rămas din regalitate. Finalul rezolvă şi misterul spaimei de la început: „se speriase degeaba" abia acum se explică, prin dezvăluirea „sperietorii". În plus, dacă ne uităm mai atent la mecanismul parodic, mai adăugăm un sens la construcţia propriei imagini a pamfletarului: fraza ultimă a rugăciunii creştineşti e parodiată prin înlocuirea ultimului său termen – în loc de „cel rău" e numele revistei. Într-o lume pe dos, în care „cel rău" e la cârmă şi se roagă idolului diavolesc, binele şi răul

---

vreme!"). „De cele sfinte", în *Facla*, an V, nr. 7/16 februarie 1914. Pentru o răsturnare a simbolurilor creştine în spirit socialist, vezi „Mântuitorul", în *Facla*, an II, nr. 51/24 decembrie 1914.

[1] *Ibidem*.

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

sunt inversate, iar „cel bun" e spaima cea mare. În spatele burlescului nu e doar o poantă facilă; efectul e mult mai elaborat decât o simplă mecanică a parodiei.

Mai puţin elaborat, dar la fel de eficace se dovedeşte şi procedeul pe care Cocea îl foloseşte în alte pamflete antidinastice: introducerea unui *eu* violent în text. Violenţa „personalizată" nu se referă doar la adresarea voit grosolană cu „vodă Fritz", ci e rezultatul asumării întregi a înfruntării cu regele, înfruntare pe care ar vrea-o într-un fel personală, unu-la-unu. Când în sfârşit reuşeşte să-l stârnească şi e dat în judecată, pamfletarul titrează victorios: „Procesul Cocea-regele Ferdinand", aşezând termenii, fireşte, în ordinea importanţei. Acum, „Fritz" „urecheatul" e, în sfârşit, regele – tot pentru a atrage atenţia asupra primului termen. O luptă cu un Fritz oarecare n-ar avea atâta haz.

Cea mai violentă ipostaziere a vocii pamfletare apare în „Marele Căpitan"[1], o filipică dezlănţuită pe aceeaşi dominantă a macabrului. Contrastul puternic de la început e construit simplu, dar eficient, cu mijloace elementare: primăvară, dimineaţă, zgomote vitale *versus* moartea încetinită şi chinuită. Nu e însă decât un fundal pentru lungul inchizitoriu pe care pamfletarul îl construieşte cu hohot cinic:

> Şi vei muri şi tu, sire! Într-o dimineaţă dulce de primăvară, când pământul va întineri încă o dată sub razele soarelui şi când prin ferestrele larg deschise va pătrunde aerul încărcat de miresme şi de zgomotele vieţii, tu vei muri încet, sire, nu pe câmpul de luptă, căci astăzi tiranii şi regii nu mai mor în războaie, ci înăbuşindu-te cu sudori de agonie, sub greutatea pologului masiv de purpură şi aur. O, vei muri, sire! Asemenea cerşetorului de la răspântie, asemenea muncitorului pândit de spitale, asemenea ţăranului pe care l-a ucis armata ta, vei muri, împărtăşind pentru întâia oară cu dânşii durerea şi destinul oamenilor! Vei muri![2]

[1] *Loc. cit.*
[2] *Ibidem.*

BCU IASI/CENTRUL DE RESURSE PENTRU UMANISTICĂ/LIBRARY

Din retorica *memento mori*, pamfletarul nu se mulțumește doar să aleagă simbolurile funebre (arătate voit pentru pocăință în toată spaima lor), ci merge mai departe, transformându-se într-unul din ele.

> Și după fastul unei înmormântări frumoase ca o zi de paradă, când în întunericul înghețat al criptei vei rămîne singur și când ultimii tăi curtezani, viermii, se vor târî spre tine, o rege, aș vrea să fiu unul dintr-înșii și să pătrund ca remușcarea în somnul tău și în țeasta ta. Rozându-ți degetele cu miros coclit de aur, te-aș întreba, sire, ce-ai făcut într-o jumătate de veac de domnie pentru poporul tău?[1]

Pamfletul își multiplică efectul macabru tocmai prin acest *eu* care intră atât de puternic în scenă; Cocea atinge aici dezlănțuirea maximă, pentru că anticipează, cu îngrozitoare atenție la detalii, moartea victimei sale, ba chiar își rezervă un rol în spectacolul descompunerii: rolul celui care conduce interogatoriul, un diabolic judecător din viața de apoi.

Față de această dezlănțuită judecată de apoi, pamfletul „Răspunzătorul", pentru care e condamnat, pare de-a dreptul cuminte. E și nedumerirea lui Cocea, singura care-i umbrește entuzismul de a fi obținut, în sfârșit, certificatul de autentic pamfletar: „sunt chemat în judecată pentru un articol cu totul șters și anodin"[2]. N-o spune numai ca să se apere: față de „Marele Căpitan" și de „Vițelul de aur", ba chiar și de prima parte din „Jertfa celor douăsprezece mii", articolul abia-abia se califică drept pamflet, și aceasta doar în paragrafele finale. E mai mult un act de acuzare, și aceasta este probabil explicația pentru care Cocea primește condamnarea – nu se mai poate prevala de libertatea „artistică" a stilului:

> Regele Ferdinand, în război declarat cu propriul lui popor, asmute pe șefii oștirii împotriva fruntașilor opoziției,

[1] *Ibidem.*
[2] „Procesul Cocea-regele Ferdinand", *loc. cit.*

BCU IAȘI COLECȚIA DIGITALĂ

> înarmează o parte a ţării împotriva celeilalte, transformă pământul unitar al patriei în două lagăre vrăjmaşe. Regele Ferdinand e responsabil, prin urmare; singurul şi adevăratul responsabil, de toate crimele săvârşite în numele lui şi de toate urmările pe care, fatal, le vor avea aceste crime[1].

În construcţia paragrafelor pamfletare din articolul incriminat se vede şi o altă caracteristică a vehemenţei lui Cocea: economia de mijloace îl determină să-şi aleagă, din întreaga imagine a victimei, o singură latură – de obicei, cea mai izbitoare într-o anume secvenţă (nu cea mai fertilă în a se lăsa pamfletizată, ca Vinea, care selecţionează atent între defecte). Această singură trăsătură, *la qualité maîtresse*, poate să nu fie fizică; după ce *Facla* începe să publice pe prima copertă desenul şarjat al lui Iser, cu „ochiul [său] propriu de pamfletar social"[2], ea nici nu va mai fi de natură fizică (cu excepţia, poate, a urechilor regale): Cocea simte pericolul redundanţei şi, gazetar înainte de orice, ştie că o imagine face cât o mie de cuvinte. Aşa că se transformă din caricaturist (cum era în „Dunărea românească", de pildă, când îl înfăţişa pe Iorga cuvântând naţionalist) în păpuşar: victimele lui sunt înfăţişate în mers, în agitaţie, în automatisme dezarticulate. Personajele portretizate sunt înfăţişate la tribuna Adunării, chinuindu-se, ca într-un gag, să găsească pe foaie silaba următoare dintr-un dificil cuvînt, inteligenţă[3]. Sunt umbre de hiene în cimitire africane, „cu ochii sfredelind pământul şi cu spinările spre cer, ele respiră în aerul încărcat de miresme şi printre ierburile înflorite, duhoarea morţii. Pentru ele viaţa e un ospăţ. Iată-le, trecând în cete sau solitare, dibuind, sub lumina diafană a lunii, mormintele mănoase. [...] Sunt Brătienii"[4].

---

[1] „Răspunzătorul", în *Facla*, an VII, nr. 12/24 martie 1923.

[2] În *Adevărul*, anul XVIII, nr. 6216, 9 decembrie 1906, *apud* Marian Petcu, *Istoria jurnalismului şi a publicităţii în România*. Cuvânt înainte de Mihai Coman. Iaşi, Editura Polirom, 2007, cap. V. Apariţia ilustraţiei în presa din România, p. 65.

[3] „Inteligenţă", în *Facla*, an V, 3 martie 1914.

[4] „Hienele", în *Facla*, an II, nr. 49/10 decembrie 1911.

Completând desenul, pamfletul lui Cocea vine cu un „film" al victimei, niciodată încremenit:

> Ca şi atunci când întorci manivela unei flaşnete şi eşti sigur că o să auzi aceeaşi melodie, aşa se desfăşura prelegerea domnului Titu Maiorescu, neschimbată, nemodificată, aidoma din trei în trei ani. Mi-aduc aminte că l-am auzit vorbind de două ori de Darwin, de două ori de Spencer, de două ori de Schopenhauer. De ambele dăţi n-a adăugat un cuvânt, n-a mutat o virgulă, n-a scăpat un spirit. Cu aceleaşi gesturi sublinia fiecare glumă, cu acelaşi zâmbet. Domnul Titu Maiorescu era perfecţiunea! Logica şi morala întrupată! Profesorul fonograf ideal![1]

Procedeul iniţial al portretizării e tot acela al caricaturii: aducerea în prim-plan a dimensiunii definitorii a victimei, mărită în negativ. E ceea ce directorul revistei elogia la desenatorul său: „Când Iser desenează, am întotdeauna impresia că prinde o ploşniţă omenească între degete, că o strânge şi o turteşte între două pagini de album sau de revistă, storcând tot ce e vremelnic într-însa şi nelăsându-i decât ce e etern în ea: pieliţa şi conturul de insectă vorace"[2]. Tot „conturul" e şi miezul portretelor pamfletare, numai că în mişcare repetitivă, dezumanizată. Procedeul favorit din portrete e repetiţia emfatică, aleasă tocmai pentru a da armonie mişcărilor secvenţei: „Gesturile, jumătăţi şi treimi de gesturi, amintesc onctuozitatea bizantină şi mâzga degetelor laborantului care se curăţă pe mână la gura borcanului de vaselină. [..] Mediocră atitudinea, mediocru mersul, cravata mediocră, privirea mediocră, mediocri nasturii hainelor, mediocră litera condeiului, mediocră pălăria"[3].

Interesant, în sfârşit, este că această dimensiune vizibilă nu e niciodată inventată, cum face uneori Arghezi: ea e mărită până la enorm, e adevărat, dar mai întâi recuperată din real. Când nu există o astfel de

[1] „Titu Maiorescu", în *Facla*, an II, nr. 44/29 octombrie 1914.
[2] „Iser", în *Facla*, an IV, nr. 16/20 aprilie 1913.
[3] „C. Banu", în *Facla*, an IV, nr. 3/19 ianuarie 1913.

dimensiune, Cocea îşi stigmatizează victima ca fiind nedemnă de a face obiectul pamfletului; depinzând de materialul exterior, nu poate decât să exclame plin de năduf, ca un meşteşugar căruia i s-au luat uneltele: „să lezez? Cum să-l lezez? E ceva de lezat?..."[1].

Sarcasticul năduf dezvăluie una dintre caracteristicile esenţiale ale manierei de pamfletizare a lui N. D. Cocea: singurul dintre cei trei care pamfletizează din temperament, el este şi cel mai dependent de real, de unde îşi recuperează metodic obiectele pamfletelor. Dependenţa de real vine din convingerile ideologice ale lui N. D. Cocea: pentru el, socialistul, vina e infuzată în alcătuirea ierarhică a lumii, în nedreptatea de clasă. De aceea se mărgineşte la câteva personaje şi face economie de mijloace: mai important e să distrugă, măcar în efigie, figurile tutelare, decât să inventeze conflicte şi fizionomii elaborate. Într-o imagine sintetică a pamfletului la N. D. Cocea, această preferinţă pentru execuţia sumară e definitorie. I se adaugă prezenţa violentă şi nemăsurată a unui *eu* care-şi asumă simultan rolul de herald al distrugerii şi de executor simbolic al ei – Cocea (credem că tot din cauza preferinţelor ideologice neascunse, dar şi datorită temperamentului de cabotin) e cel mai entuziast, cel mai fervent şi cel mai nedrept dintre pamfletarii noştri. Director de gazetă care şarjează, consacrat cu stagii în închisoare, umblând „cu limba scoasă după un certificat de martir"[2], Cocea nu se poate abţine să nu facă pamflet: e singurul gen care-i seamănă, pentru că uneşte sinceritatea cu sarcasmul şi cinismul.

[1] „Condamnat!", în *Facla*, an VII, nr. 18/12 mai 1923.
[2] Tudor Arghezi, notă din *Naţiunea*, an XI, nr. 2674/13 mai 1923.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

I. Vinea: „Ura expresivă, magnifica nedreptate"

Numele lui Ion Vinea s-a impus în literatura noastră în legătură cu promovarea avangardei istorice românești și cu experimentalismul revistelor moderniste. Alături de poezie și proză, una dintre cele mai importante dimensiuni ale creației sale se află în jurnalistica de cotidian. Din 1913, când debutează în pagina de recenzii a *Rampei*, și până după al doilea război mondial, I. Vinea face jurnalism zi de zi, trecând prin suspendări ale gazetelor, interdicții ale cenzurii, mobilizări generale și arestări ale patronilor și colegilor de redacție.

Căutând o formulă care să descrie gazetăria lui I. Vinea, Constantina Brezu-Stoian se oprește la *cromatica în alb și negru* a scrisului său[1]; astfel, Vinea ar deveni modelul jurnalistului ce evită cu orice preț compromisul, oricare ar fi el. Statornicia orientării ideologice a ziaristului, care nu scrie de-a lungul carierei sale decât la ziare de stânga (socialiste, social-democrate, ba chiar țărănesc-democrate, atunci când i se pare că doar aici se poate face auzit), vehementul stil de a purta polemici și de a ataca puterea, reacțiile la injustițiile pe care nu ezită să le denunțe, oricare le-ar fi fost sursa, toate acestea îl transformă pe Vinea într-un gazetar al perpetuei vehemențe.

Arta pamfletară a lui Vinea se construiește în spiritul tuturor creațiilor poetice moderne, mai puțin prin pasaje de mărturisire directă (un fel de *ars poetica* adaptată stilului gazetăresc) și mai mult prin practicarea constantă a unui anume tip de pamflet, același în toată cariera. Vehemenței statornice îi corespunde constanța modelului

[1] Constantina Brezu-Stoian, prefață la Ion Vinea, *Publicistică literară*. București, Editura Minerva, 1977, p. 12.

BCU BUCUREȘTI - UNIVERSITY LIBRARY

formal, aproape identic în toate înfăţişările sale, model pe care exegeţii operei lui Vinea (cei care au găsit răgazul să se ocupe şi de publicistică) îl aşază însă sub un semn de fiecare dată diferit.

Pentru Elena Zaharia Filipaş, pamfletul lui Vinea aparţine unei intelectualităţi desăvârşite, departe de orice iz scabros ori atac inelegant. E o imagine căreia i s-ar potrivi aprecierea cu care Valeriu Râpeanu deschidea volumul de publicistică a altui gazetar interbelic (adevărat, ceva mai ponderat în vehemenţă), L. Kalustian :

> Pamfletul nu este sinonim cu violenţa verbală, cu adjectivul contondent şi cu expresia picantă [ci descinde din] marea şcoală a pamfletului românesc, a cărui forţă stătea în elevaţia expresiei, ce folosea spada şi nu reteveiul, floreta şi nu măciuca, ce respingea grosolănia şi aşeza în prim-plan demonstraţia calmă, superioară, argumentaţia temeinică, ironia fină, dar nu mai puţin nimicitoare, siguranţa şi vigoarea atacului concentrat în punctele cele mai sensibile[1].

Liricitatea pe care o susţine constant pamfletarul ar da, aşadar, o notă de intelectualizare remarcabilă atacului gazetăresc, ar cizela modalitatea de degradare şi s-ar îndrepta către o desăvârşită artă a insultei, pe care o dorea Arghezi drept normă a actului pamfletar: subiectul să nu se indigneze, ci să participe, într-un fel de bucurie estetică împărtăşită, la înspumatele injurii, alături de pamfletarul însuşi. În plus, tradiţia însăşi a pamfletului presupune o astfel de constantă lirică : derivând din patosul agresiv, invectiva aparţine, în vârsta clasică a retoricii, genului liric; grecii antici făceau din invectivă un mod minor al poeziei[2].

În majoritatea cazurilor, pamfletul lui Vinea e „normal", sănătos şi contondent în toată desfăşurarea vorbelor colorate şi fără

[1] Valeriu Râpeanu, Cuvânt înainte în L. Kalustian, *Conspiraţii sub cerul deschis. Pagini dintr-o luptă antifascistă şi democratică*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1976, p. XIV.
[2] Marc Angenot, *La Parole Pamphlétaire*, ed. cit., p. 34.

BCU ACADEMIA DE STUDII LIBRARY

restricții, mișcându-se liber între marile portretizări violente (care, uneori, nu iartă nici morții) și scenele animate din redacții și cafenele, pamfletizând cu sarcasm, din interior, *plumitivii* care stricau renumele breslei. Vinea face pamflet intelectualizat când natura sa caută să se rupă de gazetărie, când scrisul poetic nu se poate opri să nu contamineze restrul registrelor. Din mărturiile contemporanilor știm că scria greu, cu manuscrise ale articolelor refăcute și iarăși mototolite, într-o trudă ce nu se potrivește prea bine cu presiunea vieții în redacție. Pamfletele cizelate pot fi și modul de reacție personală la acest nesuferit stil de viață. „Vinea ar fi dorit să fie numai scriitor, și «cât mai leneș cu putință », dar viața l-a silit să facă și munca grea a gazetarului. El nu avea condeiul fericit și lejer al ziaristului mijlociu și nici energia uriașă a titanilor, ci era un artist de rasă, delicat și exigent față de scrisul său[1]". De aceea, pamfletele sale pot trece și drept descătușări ale naturii delicat-boeme, care ar trebui să compenseze dorința unei existențe confortabile și lejere cu o cură de vehemență și de imund. În scrisul lui Vinea există și această latură agresivă, a mișcării revoltate care nu mai ține seama de exigențele pudorii și care anulează orice intelectualitate în favoarea frustului adevăr.

Pentru editorul clujean al publicisticii lui Vinea, Mircea Vaida, stilul pamfletar ar deriva din modul general prin care Vinea înțelege să facă gazetărie: „Vinea concepea publicistica drept un mod de luptă, de polemică înverșunată, chiar violentă, pentru adevăr și dreptate"[2]. Subordonată unei estetici a luptei etice, arta pamfletară nu are cum să nu se transforme astfel într-o „problemă de forță, de neîngrădire a conștiinței în cușca fricii, a conformismului, a interesului meschin"[3]. Pentru M. Vaida, Vinea e înainte de toate un gazetar de stânga, amănunt obligatoriu de accentuat în anii '70, când își alcătuiește ediția. De aceea, probabil, alăturările merg în direcția unei părți din publicistica

[1] Elena Zaharia-Filipaș, *Ion Vinea*. București, Editura Cartea Românească, 1972, p. 235.
[2] Mircea Vaida, *Studiu introductiv* la Ion Vinea, *Opere 5. Publicistică*. Ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu. Cluj Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 7.
[3] *Ibidem*, p. 22.

eminesciană şi spre socialismul tăios al articolelor lui Camil Petrescu. Lirismul nu îi atrage decât parţial atenţia editorului clujean, care pune (previzibil) preferinţa lui Vinea pentru „latura concavă a poemului" pe seama „destinului ingrat al gazetarului în societatea capitalistă"[1].

Un alt exeget, D. Hâncu, vede în activitatea constantă a gazetarului Vinea expresia unei „arte ziaristice pe toată cromatica ei: obişnuitul articol de fond pe tematica zilei, polemica făţişă şi leală, şarja violentă a pamfletului"[2], neuitând să adauge la portret enumerarea atuurilor care fac din Vinea un mare jurnalist: „o solidă cultură clasică şi modernă, perfecta cunoaştere a câtorva limbi universale, o pregătire economică şi juridică, o insaţiabilă curiozitate care-l făcea să fie mereu la pânda evenimentelor şi a ideilor noi"[3]. Cât priveşte arta pamfletară, ea este pentru D. Hâncu o dublă manifestare – de râs şi diatribă: „râsul pârjolitor, care este sarea jurnalismului (al cărui piper este diatriba)"[4].

Pamfletul lui Vinea se construieşte, aşadar, pentru critica românească, la intersecţia refuzului boem de a se coborî la nivelul salahoriei literare cu opţiunea ideologică respectată constant. Elemente pamfletare par a se naşte din ambele direcţii: pamfletul politic, atacând instituţiile liberale, parlamentarismul, uneori regalitatea, se intersectează cu marile portrete pamfletizate, în care fără putinţă de tăgadă vedem cum acţionează stilizarea, caricatura de artă, grotescul magistral. Mecanismele retorice de articulare a pamfletului funcţionează pentru ambele tipuri; intelectualizarea, când există, e regăsită mai cu seamă în includerea unui fragment liric de contrast, ca o descătuşare a expresiei.

[1] *Ibidem*.
[2] Dumitru Hâncu, prefaţă la Ion Vinea, *Săgeata şi arabescul*. Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. VII.
[3] *Ibidem*, p. XIII.
[4] *Ibidem*, p. XXI.

BCU IAŞI / CENTRUL DE DIGITIZARE

Gazetăria şi lirismul atotcuprinzător

Ca în mai toate cazurile, practicarea de către I. Vinea a genului pamfletar precede teoretizările şi declaraţiile de intenţie. Gazetarul pamfletizează mai întâi şi abia după aceea, la analiza produsului publicistic, ajunge să sintetizeze particularităţile genului. Ucenicind la şcoala lui Arghezi şi a lui Cocea, Vinea are ocazia să înveţe din mers că pamfletul se poate practica şi în lipsa vreunei tehnici obligatoriu puse pe hârtie.

Dacă activitatea de pamfletar e aproape concomitentă cu debutul gazetăresc[1], prima declaraţie de poetică a genului vine destul de târziu, când prestigiul jurnalistic se fortificase, iar şcoala Arghezi-Cocea fusese deja asimilată. Primele mărturisiri despre arta pamfletară ale lui Vinea, dincolo de dimensiunea lor de manifest teatralizat în spirit avangardist, seamănă cu tabletele de artă poetică ale lui Arghezi: redactate ca sfaturi pentru începători sau pentru inamicii ocazionali, cu ironii muşcătoare ascunse de înlănţuirea de metafore, aceste profesiuni de credinţă au drept principală calitate *sinceritatea* caracterului lor programatic.

Lirismul de jurnal cotidian nu rămâne pentru Vinea la faza declamatorie, pentru că, pentru arta lui poetică, totul e un vast poem: şi proza, şi poezia, şi gazetăria. Ceea ce înţelege el prin pamflet se construieşte în două dimensiuni limpezi : apartenenţa lui la literatură (pamfletul e literatură, pentru că, aşa cum cred majoritatea avangardiştilor, gazetăria e fapt literar, mai literar decât romanul

[1] Dacă nu socotim „înţepăturile" destul de caustice din rubrica *Flocăieli* a *Faclei* (nr. 32-46, noiembrie-decembrie 1913) şi nici răspunsul la un articol al lui Constantin Râuleţ, în care polemica alunecă vizibil în pamflet, primul articol de gen al lui I. Vinea este „Inspectorele artelor", în *Seara*, an IV, nr. 1621/24 iulie 1914. Ion Vinea, *Opere IV. Publicistica 1913-1919*, Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş. Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2001, p. 356.

însuşi[1]), respectiv dimensiunea sa fundamental lirică. Natura dual a literaturii lui Vinea se manifestă şi aici : prima dimensiune ţine de spiritul avangardist, a doua – de o modernitate literară mai largă, ce modifică paradigma şi recompune criteriile de recunoaştere a operelor în funcţie de gen.

Când include pamfletul printre genurile literare, Vinea dovedeşte, cel puţin în parte, o foarte vizibilă aderenţă la poetica avangardistă. Aşa cum se ştie, genurile gazetăreşti sunt chemate de avangardişti să înlocuiască mecanismele prea lente şi „îmburghezite" ale romanului, iar liricul devine singura modalitate de expresie, brutală în sinceritatea ei: „Scriu, fiindcă viaţa mă exasperează" declară tânărul Bogza, iar Vinea însuşi, redactând textul ce va deveni unul dintre cele mai celebre manifeste avangardiste româneşti, va fixa termenii substituţiei: „DECI: moartea romanului-epopee şi a romanului psihologic/anecdota şi nuvela sentimentală realismul, exotismul, romanescul/să rămână obiectul reporterilor iscusiţi / (Un bun reportaj cotidian înlocuieşte azi orice lung roman de aventuri sau de analiză)"[2]. Dacă în poezie şi proză Vinea e departe de asumarea unui program de autentic avangardist[3], poziţia faţă de arta pamfletară se poate construi examinând şi opţiunea sa (avangardistă în spirit, cel puţin) de a include gazetăria printre domeniile literaturii.

---

[1] Pentru o istorie a motivaţiilor excluderii genului romanesc din poetica unei vârste a avangardei, vezi Jacqueline Chénieux-Gendron, *Le surréalisme et le roman*. Laussane, L'âge d'Homme, 1983.

[2] I. Vinea, „Manifest activist către tinerime", în *Contimporanul*, an III, nr. 46/16 mai 1924.

[3] Cea mai cuprinzătoare etichetă a operei sale literare ni se pare a fi aceea fixată de Basil Munteanu, în *Panorama literaturii române*: „Vinea sau avangarda elegiacă" – Ediţie îngrijită de Eugen Cozovan şi Ruxandra D. Shelden. Traducere de Vlad Alexandrescu. Cleveland, Editura Crater, 1996, p. 204-205. Mai mult, distanţa dintre retorica poetică avangardistă şi opera lui Vinea e vizibilă de la bun început, chiar şi pentru inamici, dovadă că în teza de doctorat al lui Const. Emilian, primul studiu înverşunat critic la adresa avangardismului românesc, Vinea e unul dintre puţinii priviţi mai îngăduitor (pentru o analiză atentă a poziţiei lui Emilian, vezi Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007, p. 308 *ş.u.*).

Văzută ca un „corp făcut să participe, cu simțurile toate, la ritmurile și zvonurile vieții unanime"[1], gazetăria aparține literaturii prin două coordonate esențiale – una care ține de modificările în receptare (reportajul e suficient pentru a hrăni nevoia publicului de poveste și document), alta care individualizează textul (recuperând din el *stilul*). Prima se referă la mecanismul de substituție amintit în legătură cu manifestul avangardist din 1924: gazetăria se ocupă de *eveniment* și de *document*, până acum materie de proză (mai ales de roman), dar pe care cititorul nu le mai caută sau le identifică în marea ficțiune, pentru că îi sunt oferite de reportaj: „Documentul nu mai poate interesa astăzi pentru că este substituit cu succes de reportajul marilor cotidiene. Dorința de povestiri a publicului e alimentată din plin în acest mod. (...) Reportajul mare face o concurență teribilă romanului"[2]. În prelungirea strigătului avangardist „Să vie Reporterul!", genurile până acum non-literare capătă drept de cetate, într-o evidentă logică a înlocuirii unei paradigme ce privilegia *grand récit*-ul cu alta, a informației rapide, furnizate sacadat și concentrat. Un manifest avangardist face din fraza de exercițiu de școală primară *Subliniați subiectul cu o linie și predicatul cu două*[3] o poetică întreagă: excluderea descriptivului nefuncțional și a divagației, plasarea acțiunii, a dinamicității, înainte de orice (pentru verb sunt „două linii"), concentrarea maximă a expresiei până la fraza lapidară. Acestea sunt, chiar de la prima vedere, și cerințele unui articol de informație. De unde concluzia articulată tranșant de Vinea: „Reportajul astăzi a devenit un gen literar. Foiletonul, romanul de aventuri ca și povestirea realistă fac parte dintr-însul cu același mare avantaj (...) Unui reporter nu i se cer astăzi mai multe însușiri decât unui romancier, pe care trebuie să-l egaleze deopotrivă ca fantezie și simț de observație"[4]. Mișcarea e evident recuperatorie: reportajul ajunge din urmă genurile „mari" (consacrate

[1] „Gazetarul biurocrat", în *Cuvântul Liber*, seria a II-a, an II, nr. 7/14 februarie 1925.
[2] I. Valerian, „De vorbă cu d. Ion Vinea", în *Viața Literară*, an II, nr. 51/14 mai 1927.
[3] „Prefață", în *Alge*, nr. 1/13 septembrie 1930.
[4] „Jurnalist și romancier", în *Contimporanul*, an V, nr. 70/noiembrie 1926.

prin uz şi istorii literare), construind pe aceleaşi scheme şi condiţii (fantezia şi simţul de observaţie); ea are însă toate şansele să se transforme într-o mişcare de substituţie totală: „O literatură poate exista foarte strălucit şi fără roman"[1].

Pentru I. Vinea, opţiunea pentru un singur gen, atotcuprinzător, liricul, se precizează curând după începerea activităţii sale de cronicar literar. Pentru Paul Cernat, o primă declaraţie de principii (aplicabilă, credem, şi poeticii pamfletului) se află în articolul despre volumul *Paharul cu otravă* al lui Adrian Maniu[2]: „comentariul (...) relevă explicit opţiunea *panlirică* – după formula lui Julien Benda – a lui Vinea, care preia *ad litteram* formula lui Rémy de Gourmont (...) – există numai un gen literar: Poemul (...)"[3]. Stăruind puţin asupra termenului de *panlirism*, des invocat în legătură cu definiţiile sintetice pe care Vinea le dă pamfletului („parte concavă a poeziei, forma lăuntrică a elanului", „cealaltă faţă a veşnicului poem", „poezia indignării"), ne aflăm în faţa unui efect invers de lectură, neobservat până acum. I. Vinea foloseşte conceptul lui Benda într-un înţeles exact opus celui pe care autorul său îl folosea în *Belphégor*[4]. Studiul, scris încă din 1914, este o critică apăsată la adresa esteticii preferate de burghezia franceză, vinovată în ochii sociologului J. Benda[5] de a-şi fi construit o concepţie „afectivă" a artei, privilegiind percepţia imediată, individualul şi subiectivul în detrimentul ideii generale, al spiritualităţii şi inteligenţei:

> [Pour la bonne société] L'art doit donner les choses dans *leur réalité,* non dans les *déformations qu'en fait l'intelligence* (on sait qu'ils viennent de découvrir que

[1] *Apud* Constantina Brezu-Stoian, *Prefaţă* la *op. cit.*, p. 17
[2] În *Adevărul*, an XXXIII, nr. 11036/26 martie 1920.
[3] Paul Cernat, *op. cit.*, p. 76.
[4] Julien Benda, *Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française*. Paris, Emile-Paul frères éditeurs, 1924.
[5] Autor nu doar al celebrului volum *La Trahison des Clercs* (1927), ci şi al unui vehement studiu contra lui Bergson (*Le Bergsonisme, ou Une philosophie de la mobilité*, 1912).

BCU "IOAN SLAVICI" PUBLIC LIBRARY

> l'intelligence « déforme tout ce qu'elle touche »). Mais cette déformation est simplement la faculté qu'a l'homme de convertir le monde sensible en chose intelligible (...). C'est ici de marquer un des traits les plus curieux de cette société : sa haine de l'intelligence[1].

Conservator în opinii şi inamic declarat al modernităţii artistice, Benda subordonează întregul program al esteticii din epoca lui unei dorinţe de „lejeritate" şi „emoţionalitate" pe care nu le vede altfel decât (nimic suprinzător) „feminine":

> On remarquera que *tous* les attributs littéraires qu'exalte l'esthétique contemporaine sont de ceux que les femmes possèdent au plus haut point et qui forment comme un monopole de leur sexe: absence d'idées générales, religion du concret, du circonstancié, perception rapide et toute intuitive, ouverture sur le seul sentiment, intérêt porté à soi-même, au plus profond de soi-même, au plus intime, au plus incommunicable, etc. ... *Toute l'esthétique moderne est faite pour les femmes*"[2].

Pe acest ton critic vine, în ultimul capitol al părţii întâi, să se definească şi conceptul de „panlirism": „nous sommes à l'âge du panlyrisme"[3], adică a unei voinţe ca totul (critica, istoria, ştiinţa, filosofia) să fie „emoţionant". Din această voinţă s-a născut, pentru Benda, „un lyrisme châtré, une sorte de saturnale d'instituteurs..."[4]. Aşadar, panlirismul nu e deloc un concept pozitiv şi fertil pentru autorul său ; dimpotrivă, e doar o etichetă prin aplicarea căreia nu face decât să adauge încă un blam la adresa noii estetici, în care recunoaştem cu uşurinţă trăsăturile modernismului ajuns la maturitate.

---

[1] Julien Benda, *op. cit.*, p. 16-17 (s.a).
[2] *Ibidem*, p. 112-113 (s.a.).
[3] *Ibidem*, p. 153.
[4] *Ibidem*, p. 131.

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vinea îl foloseşte însă invers, cu sensul său pozitiv. Efectul de lectură inversă poate fi pus pe seama necunoaşterii contextului în care a apărut (să recunoaştem, *panlirism* sună foarte potrivit pentru poezia lui Maniu, chiar dacă la început însemna complet altceva). Să fie mai mult decât atât ? Nu avem dovezi pentru vreo frondă afişat-avangardistă, nici pentru vreo altă dorinţă de a contracara critica dură la adresa înnoirii estetice. Putem doar presupune o modificare liberă şi nonşalantă, o eroare benefică de care Vinea se serveşte *pro domo*.

Tot o apropriere rapidă şi adaptată profesiunii de credinţă se petrece şi cu formula a doua din articolul despre Maniu: „există numai un gen literar, Poemul, spre care tind toate încercările cu pretenţie de ritm, imagine şi idee". În originalul de la 1900, definiţia lui R. de Gourmont sună astfel: „Au fond, il n'y a qu'un genre: le poème; et peut-être qu'un mode, le vers, car la belle prose doit avoir un rythme qui fera douter si elle n'est que de la prose. Buffon n'a écrit que des poèmes, et Bossuet et Chateaubriand"[1]. Dintr-o chestiune de stil, din care înţelegem cum „poemul" e, ca la impresionişti, o „stare de spirit" atemporală, Vinea face un principiu literar.

„Înjurătura e cea mai grea dintre artele cuvântului". Arte poetice pamfletare

Pentru articolele de *ars poetica* ale pamfletarului Vinea nu ar trebui să acţioneze vreun scepticism derivat din neîncrederi în mărturisirile scriitoriceşti. Provocate poate, în parte, şi de tipicul gazetăresc al vremii (gazetele literare, dar şi suplimentele celor generale includ frecvent articole despre genuri publicistice precum reportajul, interviul, pamfletul), articolele scrise ca un fel de analiză internă a genului sunt frecvente în publicistica lui Vinea. Formele acestor articole sunt diverse: nu doar articolul integral dedicat pamfletului, pe care orice

[1] Rémy de Gourmont, *La Culture des idées*, cap. „Du style ou de l'écriture". Paris, Mercure de France, 1900, p. 16.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

pamfletar simte că trebuie să-l scrie pentru a-şi legitima superior ocupaţia[1], ci şi fragmentele despre invectivă, de pildă, ori pur şi simplu despre înjurătură, prezente în pamfletele politice sau literare, construiesc imaginea genului aşa cum o înţelege practicantul său frecvent. Ca şi Arghezi, I. Vinea reflectează asupra mecanismelor genului pamfletar; spre deosebire de autorul *Icoanelor de lemn*, însă, sunt foarte puţine bucăţile de mărturisire directă, de indicare limpede a stilului personal, de confesiune asumată.

Vinea nu se referă aproape niciodată despre scrisul său la persoana I, nu practică „mărturisirea" şi nici nu pare a o gusta prea mult. Rarele verbe la persoana I singular din articolele sale ţin tot de o mască retorică, uneori denunţată (auto)ironic, alteori numită doar pentru a semnala convenţia, numită fără milă „făţărnicie retorică"[2]. Când apare sub masca unui „eu însumi", figura pamfletarului joacă voit ambiguu pe cartea atenuării unui exces, a încercării de ponderaţie, a retragerii pentru o clipă din violenţă: „de fraţii Brătieni, desigur, numai moartea lor ne va elibera. Liniştiţi-vă! Nu e un îndemn la ucidere! Sunt eu însumi prea prudent pentru a-l da şi prea cunoscător pentru a crede că voi fi ascultat"[3]. E ca şi cum s-ar reconstitui clipa de dinainte de intrare în convenţia scriiturii pamfletare: până la a deveni „cel ce vorbeşte apăsat în numele nostru, al tuturor", el ar vrea să fie doar un „eu" cumpănit şi blajin. E însă doar un joc al antifrazelor: atâta grijă la semnalarea diferenţelor şi la ponderaţia discursului („sunt prea prudent...") e cel mai limpede semn că totul trebuie citit „pe dos", în acelaşi spirit al mimării inocenţei pentru a îngroşa gravitatea enunţului pamfletar.

Din opiniile lui I. Vinea despre pamflet (opinii prezente în articole *ars poetica* sau pur şi simplu acolo unde precizarea se impune)

[1] În cazul lui Vinea, cel mai cunoscut (şi foarte analizat, în consecinţă) articol integral programatic este „Pamflet şi pamfletari", apărut în *Cuvântul*, an IV, nr. 1249/13 octombrie 1928, reluat în *Curentul*, an II, nr. 459/29 aprilie 1929, cu titlul „Diatriba", şi în *Contimporanul*, an VIII, nr. 85/10 noiembrie 1929, cu acelaşi titlu ca în 1928. Pentru citatele următoare vom folosi textul din *Cuvântul*, an IV, nr. 1249/13 octombrie 1928.
[2] „Un proscris?", în *Cuvântul*, an III, nr. 935, 23 noiembrie 1927.
[3] „Senilitate", în *Facla*, an VI, nr. 50, 24 iunie 1925.

rezultă imaginea limpede a unui gen al expresivităţii dezlănţuite. Aceasta pare a fi condiţia de existenţă a pamfletului, modalitatea esenţială de autonomizare a sa şi singura posibilitate de a nu aluneca în dimensiuni „negazetăreşti" (deci, pentru Vinea, obligatoriu „neliterare") precum denunţul, textul pornografic ori trivial, agresiunea verbală. Dar ce e, de fapt, această expresivitate şi cum de o alege Vinea drept dimensiune obligatorie (uneori, cu totul suficientă) a genului pamfletar?

În „Pamflet şi pamfletari", articolul cel mai aproape de tiparul programatic, forma naşte expresivitatea:

> Ironie, sarcasm, invectivă: ceea ce e comun pamfletului e agresiunea şi toţi cei interesaţi de menţinerea unei ierarhii şi unei stări de lucruri au făcut din denumirea de pamflet un biet pamflet al lor, aplicat oricărei scrieri care arată adevărul. E greşit. Pamfletul se realizează prin formă, deci prin expresivitate. Adevărul în anunţări plate e mai puţin convingător şi activ decât o infamie bine redactată. Adevărul e confundat cu cinismul din pricina efectului său strident asupra sensibilităţilor ipocrite. Serveşte adesea de bază pamfletului, dar numai în parte[1].

Mecanismele agresiunii sunt neputincioase fără o bună redactare, aşadar, iar aceasta poate să excludă parţial categoria adevărului faptelor. Pamfletarul Vinea e, precum toţi ceilalţi pamfletari adevăraţi, imun la etică. Pamfletul nu e un produs ce poate fi judecat în termenii moralei, ci în cei ai autonomiei estetice a expresiei. De aici se naşte, pentru Vinea, atotputernicia caracterului său literar: pamfletul coboară din *pulchritudo vaga* kantiană, cea independentă de concept şi neposedând vreo finalitate, iar legea sa internă nu face din adevăr o condiţie esenţială. „Infamia bine redactată" are şanse mai mari de convingere, pentru că aparţine categoriei verosimilului; cititorul de pamflet poate exclama şi el *si non è vero, è ben trovato*. Expresivitatea formală despre care scrie Vinea modifică raporturile dintre infamie şi

[1] „Pamflet şi pamfletari", *loc. cit.*

adevăr în favoarea celei dintâi; doar „sensibilitățile ipocrite" confundă adevărul cu cinismul, iar din agresivitatea brută și doar brutală, nefasonată, adică nepusă în formă expresivă, nu se naște pamflet. Nici violența denunțului, nici abominabilul faptelor, nici monstruozitatea umană nu sunt îndeajuns pentru a face substanța pamfletului, după cum un subiect „bun" nu dă un roman „bun". Surprinzător de tradițional, Vinea nu se ferește să vorbească de talent ca de o *felicity condition*: „dacă energumenul ar fi avut talent, articolul dumisale rămânea în amintirea tuturora ca un act de magnifică nedreptate, scuză estetică, poză grotescă a urii expresive, pamflet de orori, savuroase ca cireșile negre. Articolul critic e un poem liric. Imn sau pamflet – ce importă? Singură forța lui expresivă îl construiește și îl susține"[1]. Prelucrată expresiv, nedreptatea devine magnifică (așadar, parcă mai puțin nedreaptă), iar „pamfletul de orori" e savuros (de o savoare prinsă de Vinea într-o imagine cu gust și miros împreună, în care „oroarea" e fascinant de neagră). Scuza estetică nu e, în nici un caz, doar o scuză: ea acoperă și susține atât de bine textul, încât între ură și admirație – pamflet și imn – nu mai e vreo opoziție, ci doar o diferență de intensitate (din nou, cu supremația celei dintâi): „[pamfletul] e partea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e **iubirea, la gradul pe care-l numim ură**, resortul lui e revolta"[2]. Savoarea izbăvește pamfletul de oroare; la fel, ura turnată în expresie lirică îl îndepărtează de simpla agresiune verbală, transformându-l într-o formă de paradoxală iubire, un fel de *amour-haine* fără opreliști.

[1] „Criticul", în *Adevărul*, an 40, nr. 13347/25 iunie 1927. Destinatarul articolului e tânărul Mircea Eliade, vinovat de o cronică neînțelegătoare la volumul *Cuvinte potrivite* al lui Arghezi (în *Cuvântul*, an III, nr. 788/19 iunie 1927). Eliade nu găsește decât defecte poeziei argheziene („prost-gust, mahalagism, emoție de bâlci artistic", *loc. cit.*), dar este absolut entuziast citindu-i proza. Cronica la *Cimitirul Buna-Vestire* așază romanul într-o descendență glorioasă: „Nu o pot compara decât cu *Tristram Shandy*. Este o carte autonomă, chiar în literatura universală. Nu are nimic înaintea ei. Nu știu dacă va avea ceva după ea" (în *Gazeta*, an III, nr. 698, 11 iulie 1936).

[2] „Pamflet și pamfletari", *loc. cit.* (s.m.).

Când lipseşte forţa expresiei (care este pentru Vinea, aşa cum se vede, un alt nume al lirismului atotcuprinzător), actul de revoltă, oricât de aprig, e inutil şi ignobil. Junele „energumen" Eliade „şi-a sleit zadarnic pe hârtie isteţimea, râvna şi învăţătura"[1], dând greş cu totul într-un articol critic la *Cuvinte potrivite*: „a pus destulă rea-credinţă", dar a făcut-o fără talent! Categorie inefabilă, cum ştim, dar, iată, obligatorie, „talentul" (aici, probabil, capacitatea de a construi un text cu stil/expresivitate) asigură efectul pamfletar; în absenţa lui, „agresorul a înfipt sub lamă doar umbra victimei, proiectată pe un gard"[2]. Tot de domeniul ineficacităţii ţine şi lipsa de ecou: articolul despre *Cuvinte potrivite* nu va rămâne în amintirea nimănui, nu va avea, aşadar, efect de ecou în rândul publicului – lucru esenţial în poetica pamfletară a lui Vinea. Publicul e destinatarul privilegiat al pamfletului şi criteriul său principal de evaluare: fără o reacţie (indignare ori aplauze, nu contează, pentru că am văzut că e doar o diferenţă de gradare) textul cade, neputincios. *Manque de pointe*, ca primă, esenţială, condiţie de eşec.

Între ziaristul care scrie pamflet şi cititorul de gazetă e o relaţie de interdependenţă: dacă „pamfletarul devine simpatic când se adresează opiniei publice", tot el „e nevoit să-şi menajeze un public în care să creadă. Publicul, de pildă, trebuie să fie curat şi sfânt pentru el; altfel, dacă îşi va îngădui şi faţă de acesta sinceritatea lui ofuscantă, va fi izgonit, lapidat şi copleşit de pretutindeni"[3]. Şi aici pamfletul lui Vinea pare a intra în definiţia corectă a genului, aşa cum o fixează specialiştii: pentru a fi eficace, vocea pamfletarului trebuie să se desfacă din „a celor mulţi" exasperaţi şi revoltaţi. Această autosingularizare dintr-un cor al presupuşilor nemulţumiţi (care nu există cu adevărat, şi asta e de natură să-l exaspereze şi mai mult) e singura posibilitate de legitimitate a pamfletarului: el e „heraldul" autopropus şi automandatat al unor revolte şi frustrări pe care doar el şi le imaginează colective: „fără mandat din partea nimănui, îndreptat mereu împotriva discursului

[1] „Criticul", *loc. cit.*
[2] *Ibidem.*
[3] „Pamflet şi pamfletari", *loc. cit.*

instituțional, pamfletul este expresia unui imperativ venit din forul interior"[1]. Părăsirea rolului și întoarcerea împotriva „maselor" înseamnă, pentru pamfletar, anularea propriei condiții, delegitimarea sa completă: dacă publicul nu mai e „sfânt și curat", el în numele cui – și pentru cine – își mai justifică atacul?

Lucid, Vinea vede însă și pericolul unei exagerări a identificării:

> E suspect, însă, pamfletul când ia de mărturie poporul ajuns prea suveran. Suveran judecător și executiv ca la '89, când, pe temeiul câtorva fraze lapidare ale lui Desmoulins, victima era târâtă la felinar și spânzurată. Când verbul trivial și elocința de tavernă a lui Marat devenise deopotrivă lege pentru pretori și pentru uliță. Cadrul propice pamfletului e acela al echilibrului instabil între puteri, dar, în tot cazul, al echilibrului. Numai astfel se menține în limitele lui armonioase de gen literar – cu efecte de opinie, și uneori de acțiune, imediate[2].

Frazele acestea îndepărtează imaginea pamfletului de standardul genului: mai întâi, „poporul ajuns prea suveran" strică echilibrul interdependenței – pentru că au ajuns ele însele în poziția de a-și exprima direct revolta, masele nu mai au nevoie să fie imaginate de pamfletar. Apoi, și mai important, ceea ce trece drept discurs pamfletar într-o epocă precum cea a Revoluției Franceze (cu Desmoulins și Marat ca exemple negative centrale) nu îndeplinește pentru Vinea condiția esențială, cea a expresivității: frazele sunt prea „lapidare", verbul e „trivial", elocința, „de tavernă". Doar stilul elaborat, frazarea atentă și ritmică, retorica superioară fac substanța expresivă a pamfletului. În sfârșit, dacă un astfel de discurs naște crime, înseamnă că el iese violent din convenția autonomă a literarului, trecând, monstruos, în „realul" unde guvernează alte reguli decât cele ale armoniei estetice. Un astfel de discurs nu mai e pamflet, e denunț – prin urmare, odios. Doar

[1] Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, ed. cit., p. 39.
[2] *Ibidem*.

BCU IASI - CENTRUL UNIVERSITAR LIBRARY

„uneori", ţine să accentueze Vinea, pamfletul are efecte de acţiune imediată. Ceea ce îi dă coeziune şi stabilitate e construcţia lui ambivalentă: gen literar şi, în egală măsură, gen de opinie.

Instrumentul principal al realizării efectului pamfletar este, pentru Vinea ca şi pentru Arghezi (şi doar uneori pentru Cocea), „înjurătura artistică". Ridicată la rang estetic şi producând efecte de admiraţie mută, ca orice operă ce n-are de-a face cu etica, insulta lucrată expresiv pare a fi, pentru pamfletarii interbelici, măsura cea mai înaltă a talentului liric. De unde această fascinaţie pentru domeniu şi pentru instrumentul său esenţial? Nu doar dintr-un efect de modă al modernismului, care să dicteze nediferenţiat fascinaţia globală pentru *La Charogne*, *Flori de mucigai* şi *Poemul-invectivă* doar pentru că sunt toate *à rebours* şi îl epatează pe burghez. Există, evident, şi o voluptate a violentării simţului comun, dar pare insuficientă pentru a justifica o asemenea abundenţă superlativă a genului. Nici vreo explicaţie etnicistă, a culturii române fascinate de elanurile (auto)distructive, nu mulţumeşte. E, mai degrabă, o fascinaţie pentru greutatea meşteşugului de a „înjura cu stil", pentru proba de măiestrie care e prelucrarea celui mai ingrat material lingvistic până la obţinerea unui efect de artă literară. Într-o literatură cu encomionul facil şi fără memorabile cambronizări[1], pamfletul interbelic vine nu doar să „pipăreze" imaginea, ci să construiască o nouă măsură a poeticului. Consecvent identificării totale cu lirismul, Vinea stabileşte ierarhii ferme şi criterii de performanţă: „Înjurătura e cea mai grea dintre artele cuvântului, şi pentru a o întrebuinţa cu folos şi frumuseţă trebuie cu totul alt individ, alt sânge, altă voce, alt accent, altă inspiraţie!"[2]. Individ-sânge-voce-

[1] Pierre Cambronne, comandant al gărzii lui Napoleon, a intrat în istorie nu doar pentru nemuritoarele vorbe spuse la Waterloo generalului englez Colville („Garda moare, dar nu se predă!"), ci şi pentru ceea ce a urmat acestei fraze glorioase: la insistenţele britanicului – care voia o capitulare în toată regula, cu sabia înclinată –, Cambronne a replicat fără să stea pe gânduri: „Merde!". Cuvântul de ruşine a rămas în amintirea tuturor drept *le mot de Cambronne* şi e dovada că grosolănia, când e eroică, poate trece drept mai puţin grosolană.

[2] I. Vinea, „Un caz de influenţă literară", în *Facla*, an VII, nr. 64, 10 iulie 1925.

accent-inspirație: enumerarea face, sintetic, portretul ideal al pamfletarului de rasă, singurul capabil de stăpânirea ambivalenței pamfletului (binomul *folos și frumuseță* reluând dubletul caracteristic gen gazetăresc/gen literar). Personalitate și temperament, retorică fermă, în sfârșit, inspirație (o condiție de neocolit a lirismului de orice formă), iată elementele ce compun, pentru Vinea, *ideal-tipul* pamfletarului.

În lipsa acestora, cel care recurge la invectivă nu depășește stadiul trivial și se acoperă de ridicol. Când el se mai numește și Ion I. C. Brătianu, verva lui Vinea se dezlănțuie într-un pamflet despre mai buna utilizare a înjurăturii în politică și în artă[1]. Mai întâi, injuria e degradată la stadiul de semn al senilității: nu are nimic de temperament și ardoare, e doar un fel de pierdere temporară a uzului rațiunii, o rațiune ce se manifesta până atunci prin... tăcere. Masca de padișah, de „calif somnolent și sângeros", întreținută printr-o tăcere de sfinx, se sparge: Brătianu își dă în petic în două discursuri succesive, la Bacău și la Deva, tratându-și opozanții de „câini" și „câini turbați". Cum e pe terenul său, pamfletarul Vinea are opinii de cunoscător și atacă, de la înălțimea specialistului: „Iată la ce se reduce finețea (...) un calificativ trivial de țață bătrână, asupra căruia a insistat cu fel de fel de accente și zorzoane (...) pentru a dovedi cât de măgulit se simte bietul bătrân de a fi dat peste o asemenea *trouvaille*. Dezamăgire! E romanul fecioarei care se revelează iubitului curvă"[2]. Fiindcă e doar trivial, calificativul pe care îl folosește Ionel Brătianu e în mod necesar inept: logica expresivității pamfletare presupune depășirea vulgarității banale și construirea unui traseu electiv (început cu principiul vechi al definirii figurii ca abatere, „găselniță"). „Câini" și „câini turbați" sunt niște acuze atât de banale, încât ajung să aibă un efect paradoxal, după Vinea: în loc să degradeze destinatarul inamic, ele se întorc asupra celui ce le-a rostit, contaminându-l cu banalitate și dispreț.

[1] „Senilitate", *loc. cit.*
[2] *Ibidem.*

BCU IAȘI BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ

Efectul de receptare e întărit de un pamflet-satelit al celui despre Ionel Brătianu[1]: dominanta celor două discursuri ale preşedintelui, cu toată „gloria beletristică şi retorică" a lor, izbucnită de fapt din „vehemenţa subită a şefului, incapabil de a se mai stăpâni, evident căzut în senilitate" e reluată de un subaltern, Chirculescu[2], „senil înnăscut [...] scuipă trivialităţi disproporţionate şi răcneşte ameninţări infernale. [...] Chirculescu ar fi dus în politică aceeaşi viaţă subalternă şi înceată a făpturilor sărace şi de viaţă, şi de duh, fără acest fenomen de influenţă literară, graţie căruia s-a pomenit maimuţărindu-şi, cu patos şi bale, şeful"[3]. Când scuipă şi răcneşte, când maimuţăreşte şi ameninţă, bietul Chirculescu e cel mai departe de nobilitatea născută din lirism a insultei: mijloacele sale reduse îl plasează fără speranţă în lumea „subalternă" a lipsei de spirit (care nu e doar prostie şi-atât, e mai ales neputinţa de a scorni înjurături seducătoare). De aceea, pamfletul care începuse prin a demasca ridicolul caz de influenţă „literară" sfârşeşte printr-un nou fel de justiţie: ignoranţii într-ale nobilei arte a injuriei sunt expulzaţi printr-o apostrofă redactată în singurul mod pe care se pare că-l cunosc şi înţeleg: „Bagă de seamă, ministrule! Simplelor revărsări verbale, bruştelor deconspirări bucale se răspunde scurt şi rustic. Nu te mai expune. Du-te...!"[4]. Scurtă şi rustică, înjurătura goală e treapta cea mai de jos a invectivei. De la acest grad zero, prin procedee de literaturizare a vehemenţei, se va naşte pamfletul.

E interesant că tot înjurătura goală e aleasă de Vinea pentru a numi şi pragul cel mai de sus al genului – nu acela de maximă liricizare, ci acela care, odată atins, înseamnă anularea sa. Într-o încercare de mic elogiu al posibilităţilor expresive ale limbii române, Vinea alege tot expresia verde, în două vorbe, ca nivel suprem al pamfletului:

---

[1] „Un caz de influenţă literară", *loc. cit.*
[2] Ministrul Muncii, Cooperaţiei şi Asigurărilor Sociale între 1923 şi 1926.
[3] „Un caz...", *loc. cit.*
[4] *Ibidem.*

> Limba şi sensibilitatea românească oferă un excelent material pamfletului. Ea conţine şi o drastică expresie rezumativă, în două vorbe şi un sfert. În ziua când un gazetar se va încumeta să o adreseze pe calea tiparului unui inamic politic, pamfletul românesc e mort. Căci îşi va fi atins cea mai înaltă formă plastică de agresiune şi dispreţ[1].

Care e diferenţa între rusticul „Du-te...!" şi „drastica expresie rezumativă" de mai sus? De ce pentru Chirculescu e izgonire definitivă, iar pentru ziaristul plin de curaj pamfletar, nivel maxim de plasticitate? Ce diferenţiază cele două – la fel de dure, la fel de goale – apostrofe? Avem o singură ipoteză de răspuns: cea de-a doua e scrisă. E parte a unui discurs scriptic cu reguli şi metodă, cu stil (gazetăresc), cu public-ţintă (inamicul politic, dar şi cititorul de ziar) şi ordine argumentativă. Includerea celor două vorbe şi-un sfert în discursul tipărit le încarcă dintr-o dată cu sens şi miez retoric, le pune faţă în faţă cu doxa şi le face să îi dea o replică. Se precizează astfel capetele intervalului în care se mişcă pamfletul: de la lipsa totală a expresiei la sintetizarea extremă a ei, ultima având drept condiţie obligatorie prezenţa sa în discursul scris.

[1] „Pamflet şi pamfletari", *loc. cit.*

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ucenic la clasici. O tradiţie pamfletară

Preocupat dintotdeauna de deontologia profesională şi de statutul gazetăriei, Vinea are puţine texte în care să dea o vedere din interior, cu puternice mărci subiective, a propriei profesiuni. Să funcţioneze şi aici „nepăsarea" care i-a legat numele de una dintre cele mai discutate „enigme" literare de la noi, aceea a refuzului permanent al scriitorului de a-şi publica opera literară? În jurul acestui refuz, vocile critice au purtat lungi şi neobosite discuţii, încercând să explice de ce autorul *Orei Fântânilor* şi al *Lunatecilor* a neglijat atâta vreme să-şi adune opera în volum, să se îngrijească de editare şi mai ales de „imaginea în posteritate". Au fost avansate nenumărate ipoteze: de la un presupus răsfăţ într-o boemă masculin-senzuală până la superbia refuzului de a se „clasiciza", de la imaginea (subestimată) a mediocrităţii propriei literaturi până la imposibilitatea de a se rupe de vârtejul ziaristicii cotidiene. S-au lansat în epocă legende fastuoase ale unor geniale poezii ce ar fi fost supuse în fiecare zi altor şi altor cizelări, s-au adus ca argument sutele de articole în redactarea cărora Vinea s-ar fi risipit în dauna literaturii, s-au construit ipoteze ale unui legatar misterios sau ale unui volum ce n-ar fi trebuit să apară decât peste câteva zeci de ani de la moartea autorului său[1]. Înainte de a fi fost consacrat drept poet ori prozator de seamă, Vinea s-a trezit înconjurat de aura misterioasă a *scriitorului risipitor*, specie cu destul succes la public atunci când promovarea e bine condusă şi spornic alimentată de ecourile vieţii private (dovadă stau toate figurile poeticeşti ale deceniilor şapte-opt, de la Nichita Stănescu la Virgil Mazilescu).

[1] Pentru o imagine a naşterii mitului Vinea, vezi I. Hâncu, studiul introductiv la Ion Vinea, *Săgeata şi Arabescul (articole şi pamflete)*, ed. cit., p. V-IX.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cum se naşte un pamfletar

Vinea se impersonează destul de rar în ficţiune; atunci când o face, semnele ce anunţă *alter-ego*-ul sunt atât de transparente, încât o translare a lor pare facilă şi inutilă la analiză: Lucu Silion din romanul *Lunatecii*, Jean, idealistul candidat plecat în turneu electoral din „Tempi passati"[1], Fabriciu, „tânărul meu prieten" gazetar[2], toţi păstrează ceva din vocea, habitudinile, iubirile şi preocupările creatorului lor. Pentru ceea ce ne interesează aici, ultima figură ficţionalizată sumar e cea mai interesantă: Fabriciu e eroul poveştii primilor ani, cei de formare, ai gazetarului. E forma cea mai apropiată de confesiune (gen abhorat, cum se vede, de Vinea), unica pe care o livrează nemijlocit şi, lucru de neignorat, singura în care aflăm despre o tradiţie pamfletară de la care s-ar revendica gazetarul.

Plănuită în patru foiletoane[3], ampla mărturisire are asumat scop didactic:

> Scopul, deci, al acestor notiţe este pur practic, în ceea ce priveşte publicul: să ferească, adică, o seamă de tineri, atraşi de gloria măruntă a tiparului cotidian, de o sumă de aventuri şi de închipuiri, fireşti de altfel la o vârstă, dar şi mai amăgitoare şi frecvente în pădurea de hârtie a ziaristicei. Dacă ne vom face crezuţi pe cuvânt fie şi de un singur ins, iată, desigur, un mare succes. Fiindcă experienţele servite de-a gata nu folosesc, ştim, mai nimănui...[4].

Istorisire cu tâlc despre ce înseamnă, dincolo de visuri, profesiunea de gazetar, ea cuprinde în episodul al III-lea povestea

---

[1] În *Cuvântul*, an IV, nr. 1322, 25 decembrie 1928.
[2] „Stânga sau dreapta? (ori Mic tratat de gazetărie) III", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1268, 1 noiembrie 1928.
[3] Din care apar doar trei: numerele I – „Candid: sau mic tratat de gazetărie", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1241, 5 octombrie 1928, III (v. mai sus) şi IV „Mic tratat de gazetărie. Stânga sau dreapta", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1275, 8 noiembrie 1928.
[4] „Candid: sau...", *loc. cit.*

BCU IAŞI CENTRU VECHI LIBRARY

tumultuoasă a junelui Fabriciu, intrat într-o redacţie de stânga să ucenicească la un director „celebru prin numeroasele sale arestări politice". Pe director îl cheamă, foarte transparent, Mihoară (ecou al pseudonimului lui N. D. Cocea, Nicoară al Lumei). Repede impus pentru talentul său de „extraordinar polemist" – la fel de rapid remunerat în consecinţă, cu spor de cincizeci la sută la salar –, Fabriciu e lăudat pentru producţiunile sale, „adevărate capodopere ale genului", şi copleşit de dragostea profesională a expansivului director:

> Momentan, seara cea mare i se anunţa ici şi acolo prin strângeri de mână şi, invariabil, prin felicitările, mereu modificate, ale directorului: felicitări entuziaste, bruşte, o efuziune, o îmbrăţişare. Felicitări cu privirea şi braţele spre cer – directorul devenea un *geyser* de admiraţie care se revărsa, după o clipă de argintiu elan, asupra lui Fabriciu. Felicitări mute, prostrate, reculese, ca şi cum vocea vioaie a lui Mihoară i-ar fi mărturisit: „ «Ce să-ţi mai spun? Eşti nemaipomenit! Dar m-ai tâmpit, pur şi simplu... ». Sau felicitări sobre, analitice, precise: Mihoară redevenea tehnicianul, omul de meserie[1].

Copleşit de gloria venită valuri-valuri, tânărul Fabricius (oglindă ricanantă a celuilalt mare naiv, Fabrice del Dongo) începe, ca orice auctore, să se creadă omnipotent. O singură nedumerire: de ce fulgerele sale, împroşcate fără milă, nu clatină cu nimic oligarhia asupra căreia se dezlănţuie cotidian? Unde mai e puterea verbului său incandescent, dacă nimic nu se schimbă? Şi explicaţia vine, dezamăgitoare:

> Mihoară menţinea raporturi aproape prieteneşti cu unii miniştri, deputaţi, senatori, şi chiar cu bancheri, ceea ce trecea de marginile bizarului... Câteodată, directorul îl ruga să «mai lase în pace» pe câte un individ despre care Fabriciu credea, pe bună dreptate, că e o abjectă canalie. Uneori rugăminţile acestea succedau unei întrevederi cu

[1] „Stânga sau dreapta... III", *loc. cit.*

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

victima ministerială sau bancară. Directorul explica: «Interesele ziarului... E bine să avem un punct de sprijin în guvern. Deunăzi, în Consiliul de Miniştri, a fost vorba să ne suspende... Dacă nu era prietenul nostru I. G. D., nu mai apăream astăzi!» [...] Mihoară, însă, îl buimăcea. Îl asmuţea, într-o dimineaţă, asupra aceluiaşi prieten din guvern, şi tot după o vizită: «Ai cetit discursul lui I. G. D.? Ce perfidie! Flocăieşte-l!» Şi, rezolut, Fabriciu îşi aşternea imprecaţiile sub titlul *Fanariotul*"[1].

Fatalitatea (sau regula ficţiunii?) a făcut să nu găsim nici un pamflet la adresa lui I. G. Duca în rubrica de tinereţe cu titlu impudic. Singurul nume important care se apropie, în perioada menţionată, de tonul contradictoriu („lăsat în pace", apoi „flocăit") este cel al lui Take Ionescu: după un articol foarte laudativ („Intransigenţă", în *Chemarea*, an II, nr. 72, 27 iunie 1919), Vinea îl transformă pe omul politic în subiect de pamflet, zugrăvindu-l în culori dintre cele mai acide („Haimanaua", în *Chemarea*, an III, nr. 330, 3 aprilie 1920). Pe I. G. Duca îl va ţinti mai târziu, când liberalul va fi ministru de interne, apoi prim-ministru (vezi „Criza e deschisă", în *Dreptatea*, an II, nr. 132/23 martie 1928, unde I. G. Duca e „vicleanul copil de casă al dinastiei, moştenitor direct al procedeelor defunctului Ion şi care se afirmă în măsură de a merge până la extrema limită"[2]). Amară şi asumat autoironică, aceasta e lecţia pentru tinerii ce vor să devină gazetari: regulile jocului presei exclud idealul consecvenţei (atunci când nu exclud orice ideal, cu totul). E o lume a supravieţuirii prin compromis, care-l buimăceşte pe tânărul încrezător în „talent" şi în efectele sale. Dezvăluirea mecanismelor e, din nou, didactică; în plus, e aici şi semnalarea unei etape importante în definirea raportului dintre pamfletar şi obiectul său: „De vreme ce nu se abătea de la tema

[1] *Ibidem.*

[2] „De ce să demisionez?", în *Dreptatea*, an II, nr. 133/24 martie 1928. Un alt atac la I. G. Duca este articolul „Sindicul unui faliment politic", în *Facla*, an XII, nr. 396/16 februarie 1931.

principală, a doborârii oligarhiei, capitalismului şi a dictaturii, persoanele îl interesau mai puţin"[1]. Abstracţiunea principiului, scopul „înalt" scuteşte pamfletarul (în general) de scrupulele consecvenţei în opinii. „Revizuirea" e în firescul jocului.

Modelul francez : Laurent Tailhade şi Octave Mirbeau

Al doilea punct de interes al foiletonului e enumerarea clasicilor pamfletului european, pe care Fabriciu îi mărturiseşte drept magiştri: „Biciuit, zelul neofitului se întetea. Studie pe Bloy şi pe Laurent Tailhade, pe Courier şi pe Swift, pe Carrel, pe Veuillot, pe Vallès, pe Daudet, şi mijloacele sale fireşti, sporite şi cultivate, înfloriră în coloane compacte de blesteme adaptate împrejurărilor infame ale politicii interne"[2]. E o înşiruire ilustră, cuprinzând cum se cuvine pe părinţii fondatori, Swift şi Paul-Louis Courier, şi din care nu lipseşte nici un nume care să nu fi făcut gloria pamfletului francez de secol XIX şi XX: republicanul Armand Carrel (1800-1836), cel care prefaţase ediţia de *Opere Complete* ale lui Paul-Louis Courier, cel dintâi adevărat pamfletar francez, insurgentul Jules Vallès (1832-1885), comunard şi autor al unei trilogii autobiografice de răsunet[3], ultracatolicii Louis Veuillot (1813-1883) şi Léon Daudet (1867-1942), anticlericalul spirit religios Léon Bloy (1846-1917)[4] şi provocatorul Laurent Tailhade (1854-1919).

---

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem.*
[3] Jules Vallès e autorul trilogiei *Jacques Vingtras, L'Enfant - Le Bachelier - L'Insurgé* (1879-1886), un roman unde familia, şcoala şi instituţiile statului sunt denunţate pe rând ca principale vinovate pentru inegalităţile şi declinul societăţii franceze.
[4] Prieten al lui Barbey d'Aurevilly şi al lui Viliers de l'Isle-Adam, autor al volumului de pamflete *Le Pal* (1885) şi al celor două volume de ironică denunţare a „spiritualităţii" burgheze *Exégèse des lieux communs* (1902, 1912), Léon Bloy este pamfletarul pe care exegeza (de la Pompiliu Constantinescu şi Tudor Vianu până la Ov. S. Crohmălniceanu şi Alexandru George) l-a apropiat destul de des de Arghezi. Pentru „afinitatea structurală de-a dreptul tulburătoare" dintre cei doi şi consideraţii asupra similitudinilor

Lipseşte din lista de maeştri, probabil cu intenţie, numele care revine de cele mai multe ori în articolele lui Vinea: Octave Mirbeau (1848-1917). El e pamfletarul cel mai apropiat - prin orientare, manieră şi opinii - de practica pamfletară al gazetarului român. E şi cel faţă de care Vinea nu-şi ascunde nici o clipă admiraţia: portretele din 1922 şi 1927[1] sunt cele ale unui pamfletar ideal, egal în vehemenţă în toate genurile literare pe care le încearcă: în pamfletul dramatic (piesa *Les affaires sont les affaires*, succes la Comedia Franceză, dar şi pe scena Naţionalului bucureştean, sub titlul *Banii*), în romane (*Le jardin des Supplices*, *Le Journal d'une servante*) şi în gazetărie. Pentru Vinea, Mirbeau e şi pamfletarul învingător: „Pe locul pe care a sucombat [...] Laurent Tailhade, a biruit Mirbeau"[2]. Înainte de a vedea care sunt resorturile admiraţiei pentru Mirbeau, poate e bine să vedem cine e învinsul.

Numele lui Laurent Tailhade, deşi pomenit foarte rar de Vinea, din câte ştim, este unul din reperele publicisticii din epocă. „Paladin al polemicei", cum îl numeşte Al. A. Philippide în recenzia la *Quelques fantômes de jadis* (1920)[3], „fugerătorul pamfletar"[4] Tailhade e o figură destul de cunoscută în mediile gazetăreşti interbelice. Dreyfusard vehement, dar care se reneagă câţiva ani mai târziu, anarhist în gazeta *La Libre Parole* şi deţinut politic, rănit în explozia de la hôtel Foyot[5],

---

dintre religiozitatea trăită dramatic şi scrisul pamfletar, vezi Alexandru George, *op. cit.*, p. 149-153.

[1] „Octave Mirbeau", în *Luptătorul* an III, nr. 508, 1 martie 1922 şi „O statuie", în *Cuvântul*, an III, nr. 438, 26 noiembrie 1927. Ultimul text reia largi pasaje din cel dintâi. Cel de-al treilea articol despre Mirbeau („Comemorarea unui pamfletar", în *Evenimentul Zilei*, an VI, nr. 1745/23 martie 1944) e o prelucrare a primelor două.

[2] *Ibidem.*

[3] În *Viaţa Românească*, an XII, nr. 6, august 1920.

[4] D. Karnabatt, „Laurent Tailhade. Cu prilejul publicării volumului de poezii inedite", în *Rampa Nouă Ilustrată*, an VIII, nr. 2275, 31 mai 1925.

[5] La 4 aprilie 1894, sub ferestrele restaurantului Foyot explodează o bombă. E o epocă tulbure în istoria Franţei, în care atentatele par că se ţin lanţ: în 1893, Auguste Vaillant detonează un proiectil la Camera Deputaţilor (una dintre măsurile imediate este

Tailhade schimbă atât de des taberele şi orientările, încât pare firesc să devină, aşa cum s-a şi întâmplat, un model pentru Jarry, în *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien.*

Pamfletarul începe prin a fi poet, şi încă unul clasicizant (*Le jardin de rêves*, 1880, îi aduce un răsunător succes, pe lângă un supranume ce anunţă, cumva ambivalent, viitoarea carieră jurnalistică: *le serpent à sonnets*). Proza lui e, de la început, una angajată politic, provocatoare, furioasă: *Imbecils et grédins* (1900), apoi celebrele *Discours civiques* (1902) şi *Les Commérages de Tybalt – petites histoires de vie* (1914) construiesc imaginea unui pamfletar dezlănţuit împotriva preoţilor, militarilor şi judecătorilor, a oricărei instanţe de putere, în numele unei dreptăţi atotputernice şi implacabile. E fascinat de acţiunea violentă, găseşte frumuseţi nebănuite în exploziile sângeroase (despre atentatul lui Vaillant declară într-un interviu: „Ce mai contează victimele, dacă gestul e frumos? Cât importă moartea unor fiinţe umane vagi, dacă prin ea se afirmă individul în sine?") şi visează, la 60 de ani, să se prezinte voluntar în războiul din 1914. Denunţă alcoolismul popular şi pedofilia înaltului cler din Pirinei; e condamnat la un an închisoare pentru un articol din *Le Libertaire* (septembrie 1901), care, sub titlul „Le Triomphe de la Domesticité", cheamă la asasinarea ţarului Nicolae al II-lea, primit cu fast la Paris ; nu stă în închisoare decât şase luni, în urma campaniei de sprijin la care participă Zola, Anatole France şi Octave Mirbeau; are aşadar timp suficient pentru a traduce *Satyriconul* lui Petronius.

---

promulgarea aşa-numitelor „legi scelerate" împotriva presei anarhiste), iar în 1894 preşedintele Republicii, Sadi-Carnot, moare într-o explozie la Lyon. Tailhade îşi pierde un ochi în urma atentatului din aprilie; faima lui e atât de controversată, încât ziarele inamice se bucură de întâmplare şi salută o asemenea „bombă inteligentă". De partea lui rămân puţini: Stephane Mallarmé, Léon Bloy, Jean Carrère, Sarah Bernhardt. Mai târziu, Tailhade va scrie despre explozie: „Mă interesez de lupta socială actuală aşa cum privesc o imensă luptă cu taurii: eu am fost rănit de un taur ieşit din arenă, altceva nimic". Vezi Gilles Picq, *Laurent Tailhade, la provocation considérée comme un art de vivre*. Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.

Activitatea sa pamfletară se numără printre cele mai contradictorii pe care aşa-numita „generaţie a mâniei" (Pierre Louÿs, Léon Bloy, Barrès, chiar Octave Mirbeau) le-a putut avea: e dreyfusard pătimaş, dar îşi cere public iertare, în 1906, în *Le Gaulois*, cel mai regalist jurnal al epocii (şi cel mai pudic, pentru că era citit şi de femei) şi trece în tabăra conservatorilor; la început duşman al clerului, va conferenţia în primii ani ai secolului, foarte convins, despre subiecte religioase, numai ca să moară membru al grupului *Clarté*, de extremă stânga; la trei ani după ce vrea să se înroleze, scrie la gazeta *La Vérité*, a unei grupări pacifiste. Constanţa opiniilor nu e una din virtuţile sale, dar, ca orice provocator „onest", ce exclude complet ipocrizia, nu se sfieşte să-şi asume toate păcatele. În închisoarea de la Santé, secţiunea deţinuţilor politici, îşi face un portret înflăcărat şi nici o clipă spăşit: „Dans deux mois, j'aurai quarante-huit ans. Outre le jeu, les demoiselles, outre un mariage triste et l'autre cocasse, j'ai connu la morphine, la chirurgie et la prison. Je suis borgne, manchot, ventripotent. J'ai eu, plus ou moins, deux douzaines de duels. Je possède une femme que j'ai le bonheur d'aimer"[1].

Aparent, între activitatea de pamfletar a lui Tailhade şi cea a lui Octave Mirbeau nu sunt mari diferenţe de parcurs: amândoi se războiesc pe rând cu stânga extrem-anarhistă şi-apoi, aproape instantaneu, cu dreapta reacţionar-ultramonarhistă, schimbând răsunător taberele, îşi declară cu zgomot partizanatele şi, înainte de a fi *gens de lettres*, sunt „intelectuali" exact din momentul când termenul se naşte în înţelesul său modern. Mirbeau are însă de partea lui aproape toate genurile literare pentru a face pamflet – iar fascinaţia lui Vinea se poate explica, de ce nu, şi aşa. La fel de pamfletar e Mirbeau şi când e dramaturg, şi când scrie roman, şi când face critică de artă; scrie rând pe rând la ziare anarhiste, imperialiste şi legitimiste, dar face şi experimente în proză, îşi reciclează pamfletele în foiletoane şi foiletoanele în roman, se luptă cu

[1] Madeleine Rebérioux, „Compte-rendu de Gilles Picq, *Laurent Tailhade, la provocation considérée comme un art de vivre*", în *Le Mouvement Social* no. 219-220 (avril-septembre 2007), p. 214-216.

toate comitetele de lectură de la Comedia Franceză pentru piesele lui şi îl apără pe Rodin când sculptorul este acuzat pentru bustul lui Balzac.

Mai mult de zece ani e „proletar al literelor", scriind editoriale la gazete reacţionare şi broşuri bonapartiste, pe care le semnează cu numele „patronilor", apoi trece la nuvele şi povestiri, tot pentru alţii[1]. Prim semn de eliberare, scoate un hebdomadar al cărui articol program proclamă lupta împotriva supremaţiei Parisului: *Les Grimaces* (1883). Din 1884, după şapte luni de recluziune, Mirbeau părăseşte pentru totdeauna lumea micilor *travaux alimentaires* şi începe să scrie – simultan – la o mulţime de gazete, unele mai radicale, altele mai moderate, unele mai monarhiste, altele mai republicane: *Le Gaulois* (legitimist-monarhist), *L´Évenement* (radical de extremă stângă), *La France* (republican moderat). La fel de pestriţe îi sunt şi articolele: de la opinii politice la critică de artă plastică, de la intervenţii asupra parlamentarismului până la tablete fanteziste reunite sub titlul *Lettres de l´Inde* (pe care le semnează Nirvana) şi la alte scrisori, puternic antisemite, *Lettres de ma chaumière*[2]. După apariţia ultimelor, începe să se precizeze o opţiune ideologică de care nu va scăpa ceva vreme: anarhismul, la care aderă oficial în 1890 şi în numele căruia va polemiza aprins cu Zola, în disputa dintre Societatea Oamenilor de Litere (al cărei prezident e autorul *Germinalului*) şi anarhistul radical-comunist Jean Grave. Se amestecă în lupta anarhiştilor contra legilor „scelerate" care condamnau libera exprimare, îl apără pe Tailhade şi e

[1] Între 1881 şi 1886 scrie o duzină de romane şi nuvele (*L´ Écuyère*, *La belle Mme Vassart*, *Noces parisiennes* etc.). Toate informaţiile biografice despre Mirbeau provin din Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, 1990, precum şi din prefaţa lui Pierre Michel la ediţia critică de *Oeuvre romanesque* (3 vol., co-éd. Buchet/Chastel-Société Octave Mirbeau, Angers, 2000-2001).

[2] Ultimele (pe care le va abjura, după obicei, în timpul afacerii Dreyfus) au avut un surprinzător ecou postum, redescoperite fiind în ultimul deceniu. Pentru o altă faţă a subiectului Mirbeau şi România, vezi Aleksandra Gruzinska „(Anti-)Semitism 1890s/1990s: Octave Mirbeau and E. M. Cioran", *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 55, No. 1 (2001), p. 13-28.

cel care, după o vizită la închisoare, îi preia traducerea *Satyriconului*; scrie despre Bloy, o declară genială pe Camille Claudel şi îl sprijină pe Oscar Wilde, condamnat în 1895 la *hard labour*. Frenetica luptă e şi pe tărâm literar: Mirbeau e cel care prefaţează prima traducere din Knut Hamsun[1] (1895) şi îl lansează pe Maeterlinck printr-un articol din 1890, după ce cu zece ani în urmă participase la primul dejun de la restaurantul Trapp, de unde începea lunga istorie a premiilor Goncourt.

Literatura lui Octave Mirbeau, de o deconcertantă eterogenitate la prima vedere[2], e construită în jurul unui principiu comun: minarea tuturor poncifelor romanului realist francez de la sfârşitul sec. al XIX-lea. Principiul e fertil în demonstraţia noastră privitoare la eterogenitatea genurilor: refuzând orice iluzie a finalităţii actului literar şi orice principiu de construcţie romanescă, renunţând la episoadele în succesiune şi la afişarea obiectivităţii omnisciente, Mirbeau îşi construieşte romane din foiletoane. El publică poveşti şi personaje în ziar sub forma articolelor „fără ţintă", îşi pune eroii să recite fragmente din propriile scrieri gazetăreşti, lipeşte laolaltă articole de opinie, ştiri, declaraţii de presă şi reportaje, transformând totul într-un *puzzle* deasupra căruia, fără grijă, e scris roman. Experimentalismul acesta n-are nici o legătură cu avangarda (Mirbeau scrie prea devreme pentru a-l subsuma ei), nici cu vreun gidianism *en herbe*; în plus, ceea ce rezultă e mai aproape de fragmentarismul decadentist, de fericitele vorbe din 1885 ale pe-atunci celebrului Paul Bourget: „l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page". Pentru

[1] Acelaşi text prefaţează prima ediţie românească a romanului *Foamea* de Knut Hamsun (traducere de Ion Pas, Editura I. Brănişteanu, f.a. [1926]).

[2] Printre cele cincisprezece romane culese în ediţia de *Opere* se numără naraţiunile autobiografice (*Le Calvaire*, 1886, *L'abbé Jules*, 1888, *Sébastien Roch*, 1890), romanele cele mai celebre (*Le Jardin des supplices*, 1899, *Le Journal d'une femme de chambre*, 1900, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, 1901) şi experimentele romaneşti „fragmentariste" (*La 628-E8*, 1907 – titlul e numărul de înmatriculare al propriului automobil, iar romanul e un ironic *road-novel* ce se deplasează prin Belgia şi Germania cu viteza maximă a epocii, 55 km/h; *Dingo*, început în 1913 şi rămas neterminat, e romanul câinelui cu acelaşi nume).

Mirbeau, un fragment îşi este suficient: „el nu va mai avea nevoie să fie inserat într-un vast ansamblu pentru a căpăta valoare estetică"[1].

Cum nu e nici timpul, nici locul pentru o întreagă analiză demonstrativă asupra tuturor romanelor lui O. Mirbeau, ne vom opri asupra celui mai comentat, citat, tradus, în fine, asupra celui mai celebru dintre ele: *Le Jardin des Supplices*. Selecţia are un *parti-pris* evident: pe lângă toate calităţile sale, romanul acesta, construit din trei foiletoane aproximativ autonome, se potriveşte cel mai bine unei încercări de a preciza expresivitatea din interiorul genului pamfletar, pentru că el însuşi este un roman-pamflet. Având în centru poveşti tulburător-macabre despre estetismul răului, despre necesitatea crimei şi a desfrâului ca eliberare a spiritului, despre sângele care hrăneşte straturi *exquis* de flori dintre cele mai exotice, e un roman guvernat de crezul jurnalistic al autorului său: „Il faut dire la vérité aux coquins!". În el se amestecă savant erosul cu thanatosul şi *le récit* cu *le discours*, descriind fără oprelişti scene de supliciu simultan cu gingăşii botanice ori amoruri fără frâu urmate de promisiuni romantice de pocăinţă, dar păstrând atâta *mimesis* cât îi trebuie ca să se oprească exact înainte de a deveni complet alegoric. În aproape două sute de pagini, inegal împărţite în trei şi apărute fiecare separat, în foileton (un *Frontispiciu*, apoi o poveste a unei călătorii pe mare, *En mission*, şi, în sfârşit, o lungă expediţie în adevăratul *Le Jardin des Supplices*), romanul pamfletar acoperă aproape întreaga taxinomie a genului: pamflet antiburghez (acide descrieri de serate în saloane şi lungi discuţii *après boisson* despre etica pedepsei cu moartea), pamflet politic (o istorie de alegeri provinciale, câştigate de cine trebuie şi urmate de plecarea în călătorie „de studii" a fostului candidat, devenit peste noapte entomolog), pamflet antirasial şi anticlerical (împotriva sângeroaselor politici de „civilizare" şi catehizare a sălbaticilor din colonii). A treia parte, plasată într-o Chină *sauvage* şi cu splendide grădini, îngrijite milimetric pentru a fi perfecte

[1] Pierre Michel, „*Le Jardin des Supplices* : entre *patchwork* et soubresauts d'épouvante", în *Cahiers Octave Mirbeau*, n°. 3/1996, p. 46.

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

locuri de execuție, aduce în lumină o imagine sintetică a efectului pe care orice pamflet îl caută: ***deliciul din povestea supliciului***. Personajul inubliabil al romanului este (cum ne-am aștepta) o femeie, Clara: coborâtă din sadica spiță a marchizei de Merteuil, ea face elogiul luxurii, „qui est la perfection de l'amour, quand toutes les facultés cérébrales de l'homme se révèlent et s'aiguisent"[1] și pentru care „il y a quelque chose de plus mystérieusement attirant que la beauté: c'est la pourriture. La pourriture en qui réside la chaleur éternelle de la vie"[2]. Să adăugăm la acestea o spovedanie a unui călău scos la pensie, care suspină că lumea a pierdut plăcerea unei torturi artizanale, preferând mecanica lipsită de estetic (printre altele, bătrânul nostalgic descrie prelung dispozitivul inventat de el, *le supplice du rat*, pe care cititorii îl cunosc din *Omul cu șobolani* al lui Freud), să nu uităm multiplele scene de erotism dezinvolt și de execuții atroce, și avem în față imaginea întreagă a lumii ororilor, arătată nu prin vocea unui narator care judecă și demască, ci prin dialog și descriere atentă.

Discursul dialogat e majoritar, cu evidente scopuri retorice, discursivul fiind și mai percutant decât descriptivul[3]. Acesta nu e însă singurul care să determine dimensiunea pamfletară a romanului: efectul ororii e cu atât mai mare cu cât, între discursiv și descriptiv, nu e niciodată vorba de împărțirea vinei între „răi și buni"; în romanul lui Mirbeau oroarea e împărțită în mod conștient între europenii fascinați de gloanțele dum-dum („[on tue aussi des nègres, pas pour les manger]

[1] O. Mirbeau, *Le Jardin des supplices*, ed. cit., p. 137.

[2] *Ibidem*, p. 149. Am folosit ediția franceză a romanului, și nu o traducere, pentru că e evident că Vinea l-a citit în franceză (vezi traducerea din debutul pamfletului anti-Lovinescu, *infra*), prima traducere românească a *Grădinii supliciilor* datând din 1934 (traducere de Maria Davidescu, I. G. Hertz, București). În 2007, romanul s-a tradus din nou în românește, cu același titlu, la editura Princeps Edit din Iași, traducere de Raluca Mihaela Zaharia.

[3] Vezi Nathalie LeBras, « Pamphlet et discours », în *Cahiers Octave Mirbeau*, n°. 2/2002 (disponibil on line http://membres.lycos.fr/michelmirbeau/darticles%20francais/LeBras-pamphlet.pdf, consultat la 20 ianuarie 2009).

mais pour les civiliser, c'est à dire pour leur prendre leurs stocks d'ivoire et de gommes"[1]) şi chinezii pentru care „cela sent la mort, voilà tout!"[2]. Pamfletul romanesc al lui Mirbeau e un pamflet al lumii întregi, în oroarea sa generică. În faţa unei asemenea degenerări, pamfletarul nu poate decât să arate adevărul, fără măcar să mai spere în trezire: „loin d'être des jeux gratuits, le réfus du réalisme et le recours systématique à la farce, à la charge, au grossissement des traits, à l'humour à froid et au grand guignol sont les moyens littéraires indispensables à cette subversion radicale"[3].

Nu-i de mirare, aşadar, că Vinea îl vede ca pe „leul în deşert", supunând mulţimile şi înfricoşându-le. Când Vinea ajunge să scrie cu atâta entuziasm despre el, Mirbeau nu e deloc un nume necunoscut în peisajul cultural al României interbelice. Romanele şi piesele lui de teatru ajunseseră încă de la începutul secolului la cititorii români, articolele dedicate activităţii sale de gazetar erau destul de vizibile în publicaţiile epocii. Piesa cea mai celebră a lui Mirbeau, *Les affaires sont les affaires*, pentru a cărei reprezentare la *Comédie-Française* se va entuziasma atât Vinea, fusese tradusă de Haralamb Lecca sub titlul *Banii* şi pusă în scenă la Naţionalul bucureştean încă din stagiunea 1904-1905, reluată cu succes în 1911, apoi în 1920[4], 1928 şi 1944[5]. Şi

[1] O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 99.
[2] *Ibidem*, p. 134.
[3] Pierre Michel, Du cauchemar d'un juste à la monstruosité littéraire, prefaţă la *Le Jardin des supplices*, ed. cit., p. 29.
[4] Reprezentaţia din noua stagiune (noiembrie 1920) are un succes considerabil, dacă judecăm după cele nu mai puţin de opt cronici elogioase scrise în săptămâna premierei: *Rampa nouă ilustrată* (an IV, nr. 918, 15 noiembrie), *Curierul Artelor* (an IV, nr. 7-10, 15-30 noiembrie), *Universul* (an XXVIII, nr. 277 din 19 noiembrie) ş.a. Despre traducerile pieselor lui Mirbeau în româneşte, vezi Loredana Iovanov-Suditu, „La réception de Mirbeau en Roumanie", în *Cahiers Octave Mirbeau*, s.a (disponibil online, http://membres.lycos.fr/michelmirbeau/darticlesfrancais/Iovanov-Mirbeauen20Roumanie.pdf, consultat la 20 ianuarie 2011). Una dintre puţinele prezentări postdecembriste ale activităţii pamfletarului apare, în traducerea Loredanei Iovanov-Suditu, în *Dacia Literară*, an XVIII, nr. 70 (1/2007).
[5] La reluarea spectacolelor cu *Banii*, cronicile teatrale nu mai au nimic din entuziasmul de altă dată. Chiar dacă spectacolul e dat exemplu pentru „creaţiunea artistică" a unui

alte texte ale lui Mirbeau sunt cunoscute românilor: o traducere din *Les mémoires de mon ami* apare la 1899 imediat după publicarea textului original în *Le Journal*[1], traducerea unor fragmente din farsa *Le Portefeuille*[2] apare chiar în *Viața Socială* condusă la 1910 de N. D. Cocea, iar prestigiul pare în creștere dacă ajung să fie recenzate și cărți neterminate ale lui Mirbeau – una dintre ele, de către tânărul Vianu[3].

În *Viața Socială*, gazeta celui ce-i va deveni maestru, ar fi putut Vinea să cunoască mai întâi scrisul lui Mirbeau, dacă nu cumva numele gazetarului francez a ajuns la el din altă direcție: cea a ziarelor socialiste, unde numele celui care-l apăra public la 1891 pe anarhistul comunist Jean Grave era pomenit destul de frecvent, în vecinătăți la fel de ilustre: „Mirbeau e, alături de Rolland, A. France și Barbusse, un apostol al literaturii", scrie *Socialistul* de la 1919[4], după ce gazetarul de stânga Andrei Branișteanu (pseudonimul lui T. Teodorescu-Branișteanu) îi face un portret emoționat[5], iar un anume S. Rivain va citi erotismul exacerbat din *Le jardin des supplices* ca pe „o pledoarie tacită împotriva societății ce-și arogă dreptul de a condamna, a tortura și a face războaie"[6]. În această lectură de revendicare a civismului înflăcărat,

---

actor (V. Maximilian, „Creațiunile dramatice", în *Rampa nouă* ilustrată, an VIII, nr. 2293, 21 iunie 19925), piesa e judecată drept „melodramatică și învechită" (Scarlat Froda, „Reprezentațiile ansamblului de la Burgtheater", în *Rampa nouă ilustrată*, an XIII, nr. 3078, 28 aprilie 1928), „plată și lipsită de emoție [cu un] Mirbeau perimat" (C. Panaitescu, cronica teatrală din *Spectator*, an II, nr. 19, februarie 1944), „dramă care și-a pierdut din actualitate" (Valeriu Mardale, cronica de teatru din *Universul*, an 61, nr. 32, 2 februarie 1944), iar autorul ei e „demodat și ușor ridicol" (N. Carandino, cronica teatrală din *Bis*, an II, nr. 72, 6 februarie 1944).

[1] „Din memoriile prietenului meu", traducere de Horia Carp, în *Adevĕrul de joi*, nr. 26, 8 aprilie 1899.

[2] „Ion Sdreanță", în *Viața Socială*, an I, nr. 1, februarie 1910.

[3] T. Vianu, „Un gentilhomme", în *Viața Românească*, an XII, nr. 9, noiembrie 1920.

[4] Jean Golestan, „Octave Mirbeau", în *Socialistul*, an XIV, nr. 252, 17 noiembrie 1919.

[5] „Octave Mirbeau, medalion literar", în *Rampa nouă ilustrată*, an III, nr. 400, 26 ianuarie 1919.

[6] „Citindu-l pe Octave Mirbeau", în *Rampa nouă ilustrată*, an V, nr. 1183, 7 octombrie 1921.

activitatea de pamfletar nu poate fi uitată: la cinci ani de la moartea lui Mirbeau, acelaşi Andrei Braniște îi elogiază opera drept „un violent pamflet de geniu la adresa Franței contemporane"[1], iar Alfred Hefter îl vede ca pe un „pamfletar doctrinar al urii pasionate"[2]. Nu altfel îl va vedea Vinea; pentru el, Octave Mirbeau are chipul autentic al pamfletarului singular.

E un model față de care Vinea îşi mărturiseşte admirația prin declarații directe; cele două articole despre Mirbeau sunt cu atât mai semnificative, cu cât ele aparțin unor vârste diferite ale activității sale gazetăreşti. La prima vedere articole conjuncturale (primul anunțând că, la cinci ani de la moartea lui Mirbeau, Comedia Franceză va pune în sfârşit în scenă piesa lui cea mai celebră[3], *Les affaires sont les affaires*, cel de-al doilea pornind de la ştirea că în Jardin du Luxembourg se va ridica o statuie a pamfletarului), ele pot fi citite la fel de bine drept cronici literare, analize de stil ori glose despre fascinația neagră a lumii pamfletului.

Din 1922 până în 1927, interval în care maturitatea profesională e instalată definitiv, Vinea nu modifică nimic din tonalitatea aprinsă a admirației pentru pamfletarul francez[4]. Chipul lui Mirbeau e construit pe una şi aceeaşi dominantă hiperbolică: leul în deşert, supunând „somnul sperios al oazei sătule" cu răcnetul său biciuitor. Imagine a regalității şi, deopotrivă, a fascinantei cruzimi, ea nu are nevoie de mecanisme alegorice ori de explicitare a sensului; figura leonină şi cea a pamfletarului sunt suprapuse fără rest:

---

[1] „Mirbeau", în *Rampa nouă ilustrată*, an VI, nr. 1331, 5 aprilie 1922.
[2] „Octave Mirbeau", în *Lumea*, Iaşi, an I, nr. 11, 18 ianuarie 1925.
[3] *Les affaires sont les affaires* fusese primită în repertoriul Comediei Franceze încă din 1901, după o aprigă luptă a lui Mirbeau cu foarte conservatorul comitet de lectură al teatrului, dar nu va fi pusă în scenă decât la 1922.
[4] Față de articolul din *Lupta*, cel din *Cuvântul* cuprinde câteva modificări formale: îndreptarea unor greşeli de tipar, eliminarea unui pasaj şi contragerea unor fraze (probabil din rațiuni de spațiu tipografic), înlocuirea câtorva cuvinte şi construcția unui alt paragraf de început.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

> menirea de pamfletar cere puteri de fiară generoasă şi nestăpânită. În deşertul vrăjmaş pe care ţi-l lasă oamenii zăvărâţi în bordeiele lor comode, lătratul şacalilor, râsul hienei, târcoala micilor sălbăticiuni ale libertăţii se istovesc cu timpul. Numai plămânii leului străbat cu glas de furtună prin aerul nopţii glaciale [...]. Numai gheara lui crispată în lupte şi colţii lui sângeroşi învălmăşesc, când se asmut şi dau iureş pe saltul răzbunării, rândurile disciplinate ale tribului[1].

Ambivalenţa regalitate/cruzime e importantă pentru stabilirea raporturilor dintre pamfletar şi lumea ce-i devine simultan adoratoare şi victimă. Adoratoare, tocmai pentru că îi e victimă – aşa figurează Vinea condiţia esenţială a „fantasticului succes de librărie în burghezimea-victimă"[2], reluând aici ceva din utopica definiţie a pamfletului pe care o dădea Arghezi: victima să fie prima care să admire şi să se tulbure de frumuseţea „înjurăturii". Bun cunoscător al literaturii lui Mirbeau[3], Vinea nu uită nici un personaj lucrat cu uneltele pamfletului, nici un fragment devenit celebru: nu lipseşte „femeia erotică şi felină[4], suflu impur pe flacăra creatoare a omului", nici abatele Jules, „arătare grotească, smulsă din patul agoniei ca să sfârşească [...] despuiat, turgescent, în delirul final [...]"[5]. Lumea romanelor e identificată corect drept „omenirea în neastâmpărul idealului şi al plăcerii niciodată ajunse"; Mirbeau devine pentru Vinea figură exemplară, tocmai pentru că în creaţia lui graniţele dintre genuri se topesc, iar viziunea totalizantă e, fără îndoială, cea pamfletară.

---

[1] „Octave Mirbeau", *loc. cit.*
[2] „O statuie", *loc. cit.*
[3] Vinea foloseşte, de câte ori are ocazia, citate sau parafraze din literatura lui Mirbeau – de pildă, un dialog între doi potentaţi ai zilei e caracterizat drept „demn de Octave Mirbeau. El l-ar fi folosit într-una dintre crâncenele sale satire" – „Fonduri secrete", în *Adevărul*, an 40, nr. 13343/18 iunie 1927.
[4] În prima variantă, „felonă".
[5] *Ibidem.*

„Scenele de tortură, de masacru, de stupriu, de sexualitate exasperată [...], schimonosiri dinadins, viziuni abjecte"[1], toate sunt convocate cu un singur scop: „pentru ca verbiajul torenţial şi caustic al pamfletarului să izbească mai în plin". Efectul asupra cititorului (aici, asimilat victimei) e determinat de expresivitatea lirică, pe care Vinea o identifica el însuşi drept condiţie esenţială a existenţei pamfletului. „Verva caricaturală şi teratologică" a lui Mirbeau are drept complement un „lirism duios, o compătimire contrariată"; această observaţie, aşezată după obicei, pentru efect, la finalul articolului, intră tot în logica de construcţie contrapunctică ce asigură literaturizarea pamfletului. Care anume e acel lirism, Vinea nu mai lămureşte direct: ultimul paragraf e despre episodul convertirii lui Mirbeau „la ceea ce renegase: patrie, tradiţie, religie". Gestul pocăirii reia, suprinzător, figura de început: „era ultimul salt leonin pe care spiritul lui, pe sfârşite, a ţinut să-l facă". Să fie această contrariantă ultimă dorinţă expresia „lirismului duios" dintr-un „temperament extremist, irascibil, absolut" ? Dacă ar fi aşa, atunci ne-am afla în faţa uneia dintre puţinele mărturii complete ale lui Vinea despre ce înseamnă să fii pamfletar.

Pamfletul ca opţiune constantă a gazetăriei

Semnificativ pentru toată evoluţia ulterioară a lui I. Vinea, debutul său are loc sub o dublă determinare: e şi poet, şi editor. Împreună cu Samuel Rosenstock, liceanul de clasa a VII-a clasică de la Sfântul Sava, purtând încă numele real, Ion Iovanachi, fondează o revistă simbolistă în intenţii, dar modernistă în fapt: *Simbolul* se bucură de patru numere apărute (25 oct. 1912-25 dec. 1912), de colaborări importante din rândul poeţilor simbolişti ai vremii (Al. T. Stamatiad, Emil Isac, Claudia Milian, A. Maniu, ba chiar şi foarte popularul Ion Minulescu, ce le trimite tinerilor, spre publicare în numărul de Crăciun,

[1] *Ibidem.*

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Romanța unui rege asiatic) și de semnalări la rubricile de *reviste ale revistelor*. Editarea revistei este și primul prilej al tânărului Iovanache de a începe joaca de-a pseudonimele; de-a lungul carierei sale, Vinea va schimba zeci de „nume de scenă", de la I. Iovanaki, numele cu care semnează poeziile din *Simbolul* timpuriu, la Eugen Vinea, Ion Iovin, Evin, Ion Eug. Vinea, Puck (firește, pentru o rubrică teatrală), Ion Japcă (din nou previzibil, la o pagină satirică), Crișan, Priscus, Iunius, dr. Caligari, Petru Vornicu etc. După propriile mărturisiri, Vinea este acela căruia i se datorează și alte pseudonime, cel puțin la fel de celebre precum cel personal: amicul Rosenstock primește numele de S. Samyro, apoi, rod al unei vacanțe la țară, pe acela de Tzara[1] (prima parte a pseudonimului, Tristan, era o semnătură deja folosită de viitorul dadaist, care publicase în 1915 un ciclu de trei poeme în *Noua Revistă Română*, semnate cu ceea ce va deveni „infamul calambur Triste-âne"[2]).

Începuturile

Cariera de adevărat publicist a lui I. Vinea începe odată cu apropierea de N. D. Cocea, care îi oferă tânărului din ultima clasă de liceu ocazia unei colaborări permanente la gazetele sale *Rampa* și *Facla*. Din vara anului 1913, Vinea va scrie fără întrerupere, mai bine de 40 de ani, la ziare apropiate de orientarea mentorului său: democratice, antimonarhiste, de stânga și de centru-stânga. Până să devină un condei tot atât de temut precum cel al lui Cocea, I. Vinea își exersează stilul și virulența în publicistica literară de întâmpinare, cum se va numi mai târziu.

Cronicile de teatru (scrise în cele două numere ale *Rampei*, din septembrie și octombrie 1913) și recenziile (apărute în paginile *Faclei* din 9 octombrie 1913 până în martie 1914) îi dau ocazia de a practica o

[1] Barbu Solacolu, „Ion Vinea – ultima scrisoare", în *România Literară*, an III, 18 (82) / 30 aprilie 1970.
[2] *Ibidem*.

anume libertate de opinie şi de expresie pe care o vom descoperi drept componentă esenţială a scriiturii sale pamfletare. Şcoala recenziei era, într-adevăr, o şcoală a libertăţii de expresie pentru publicistul interbelic: tânărul îşi compunea recenzia ca pe o expunere critică motivată, cu obligatoriul argument al citatului şi cu nelipsita adresare către cititor. Recenziile din revistele interbelice aveau aşadar o motivaţie vizibil pragmatică: înainte de a face operă de erudiţie sau exerciţiu gratuit de stil juvenil, recenzentul avea datoria de a convinge un public mai mult sau mai puţin reticent că o carte merită sau nu citită/cumpărată. Astfel, recenziile nu mai erau doar anticamera actului critic în sine, pasul obligatoriu către obţinerea rubricii de cronică literară sau teatrală „de direcţie", ci un demers autentic de publicist care are datoria de a informa toate categoriile de public.

Ion Vinea se achită de această datorie într-un stil ce va deveni, nu peste mult timp, o notă personală: la adăpostul tinereţii şi al nonşalanţei, el atacă fără complexe tot ce i se pare că trebuie atacat. Prima ţintă: mediocritatea literară. „Revista lor e anemică, cum e salata de pivniţă"[1], „putem cere maestrului Anghel să se schimbe: şi să nu mai scrie versuri[2]", „sunt cărţi cari nu merită să fi fost scrise. Cu toate astea ele se tipăresc [...]. Ciudat, să se mai tipărească la noi astfel de lucruri..."[3], „o sumedenie de poeme în proză ţăcănesc, se-ntind, răsună, se ridică odată cu gândirea în sferele metafizicei. Un stil superb de umflat şi plictisitor [...]. Lucrul îngrijorător e că sărmanul Relgis se ia în serios. De aceea grăieşte cu deştul în gură, către tatăl său..."[4]. Victimele tânărului recenzent nu sunt doar aceşti Relgişi, D. Zamfireşti şi C. Râuleţi. El nu se dă înapoi de la critici dure la adresa unor scriitori mai puţin obscuri, precum Dimitrie Anghel (care va fi şi victima primului pamflet *ad-hominem* scris de Vinea), Mihail Sorbul ori Al. Davila (Vinea se amestecă şi el în scandalul privind paternitatea dramei

[1] „Răsfoind revistele", în *Rampa*, an II, nr. 525/29 septembrie 1913.
[2] „Steluţa. Fantezii şi paradoxe", în *Facla*, an IV, nr. 5/9 octombrie 1913.
[3] „Flori de primăvară. Poezii de C. Zamfirescu", în *Facla*, an IV, nr. 5/9 octombrie 1913.
[4] „Triumful nefiinţei de D. Relgis", în *Facla*, an IV, nr. 5/9 octombrie 1913.

Vlaicu-vodă). Pentru construirea unui prestigiu de tânăr cronicar nemilos, nimic nu pare mai potrivit decât atacul asupra marilor zilei: Ion Pillat „a strălucit întotdeauna prin lipsa de originalitate. [...] toți francezii [poeții parnasieni] au fost puși la bir și extorquați cu lipsa de omenie a unui ispravnic din vremea fanarioților". În materie de ingratitudini, pentru Vinea e doar începutul. Vor urma Rădulescu-Motru, Lovinescu, ba chiar, pentru o scurtă perioadă de timp, în vremea refugiului, Cocea însuși. Lipsa de apetență pentru politicile naționaliste, manifestată timp de o viață, se dovedește activă de pe acum: Goga, reprezentant al deja ruginitei literaturi pășuniste, e „privighetoarea, sau mai bine zis ciocârlia noastră tricoloră", pentru care ar fi trebuit deja să vină vremea retragerii tihnite către vreo Academie.

Nici în postul de recenzent al revistelor, Vinea nu e mai indulgent: „e nefolositor să mai parcurg paginile revistei; numărul acesta, mai cu seamă partea literară, e foarte sărac"[1]; „opaițul *Sămănătorului* s-a stins de mult. Mai pe urmă, Mihalache Dragomirescu, înțelegând că tăcerea îi prinde mai bine, și-a șters în părul-i grăsos penița ca s-o curețe de cerneală și hârtia destinată criticelor sale a transportat-o la privată. Dar mucul rămas mai sforăie și mai fumegă uneori. Un miros pestilențial turbură uneori primăvara literară"[2]; „Mai am pe masă o revistă, tot română, care se intitulează însă *La Revue Roumaine*. Inutil, căci, din fericire, în Franța nu o citește nimeni"[3]. Se naște acum un fel de etică frustă și agresivă, o anticipare pentru lunga carieră de pamfletar: adevărul inconfortabil e turnat în schemele expresive ale atacului și arțagului, sancțiunea nu ține cont de nici o eventuală poziție înaltă a vreunui personaj, dar nici un atac nu se desfășoară, deocamdată, „în afara chestiunii" literare.

În gazetăria de cotidian, până la vremea *Contimporanului*, I. Vinea are prilejul unei pregătiri a virulenței de efect pamfletar, a stilului portretului îngroșat, evident nedrept, dar atrăgător tocmai prin liniile

[1] „Răsfoind revistele", *loc. cit.*
[2] „Flocăieli", în *Facla*, an IV, nr. 32-46/noiembrie-decembrie 1913.
[3] „*Pretextes* de André Gide", în *Facla*, an IV, nr. 17/21 octombrie 1913.

sale groteşti, a fixării în câteva trăsături sprintene a momentului ridicol. La doar o lună de la debutul din *Facla*, tânărul gazetar primeşte chiar o rubrică unde să-şi poată exersa stilul: *Filigramele*, tablete de comentariu cotidian al retoricii din stradă, sunt un amestec de reverie şi denunţ caustic:

> Bucureştenii au azi două feluri de florărese: florărese de lumea mare şi...de lumea mică. Adoratorii lor sunt însă de un singur fel: adoră deopotrivă şi deopotrivă râvnesc la graţiile acestor zeiţe ambulante. Pentru mine, florăresele de lume mare sunt o adevărată plagă [...] De ce sunt aşa de negustoresc grăbite florăresele de lume mare? Şi – iertăciune – de ce sunt, uneori, urâte?[1]

Mai vehement decât în „semnale" graţioase precum cel de mai sus se dovedeşte a fi gazetarul atunci când subiectul devine grav, iar sancţiunea trebuie aplicată unora care au încălcat cele mai importante principii ale sale. În 28 octombrie 1913, Vinea are 18 ani şi jumătate şi scrie nestăpânit despre naţionalisme, într-o luptă care îl privea direct. Acuzaţiile la adresa originii sale neromâneşti îl vor urmări toată viaţa; atacurile inamicilor vor începe mai mereu cu marele păcat de a nu fi avut părinţi pe de-a-ntregul români. Vinea va acuza fără încetare „strania necesitate" de a-şi justifica originile şi va clama (în replică la un atac al naţionalismului ardelean de la *Ţara Noastră* din Cluj, condusă de O. Goga) o ascendenţă integral românească pe linie paternă, începând cu un strămoş ce ar fi participat la revoluţia lui Tudor Vladimirescu şi continuând cu altul, aflat la Stambul ca reprezentant al Ţărilor Române pe lângă Poarta otomană[2].

---

[1] „Filigrame 14", în *Facla*, an IV, nr. 25/20 octombrie 1913.

[2] Ion Vinea, „O replică dlui. Goga", în *Cuvântul liber*, seria II, an I, nr. 6/1 martie 1924, reprodus în *Opere 3. Publicistica (1920-1924)*. Bucureşti, Academia Română, FNŞA, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2003, p. 412. Şi originea grecească (cea din linia paternă) îi e pusă la îndoială. În memoriile lui Gh. Jurjea-Negrileşti, evocarea Sulinei de la sfîrşitul veacului al XIX-lea, prin glasul bunicii, soţie a consulului rus, aduce o altă ipoteză pentru figura „străină" a lui Vinea: „E fiul lui Iovanachis din Sulina...Grecoaica Iovanachis... Era prin 1897. (...) Pentru ea s-a sinucis

Revenind la indignările din *Filigrame*, tabloul dinamic pe care îl înregistrează indignarea tânărului gazetar este acela al unei demonstrații naționaliste de stradă, cu toată recuzita: marșuri, cântece de luptă, juni în haine negre. Pentru Vinea e prilejul unei dezlănțuiri ce proclamă lăsarea deoparte, ca nefolositoare, a regulilor vocabularului cuviincios și portretizează nestăvilit:

> O grămadă incultă de puțe de liceu și zăvozi universitari; fluierături biciuind aerul la intervale; cântece patriotice urlate în clar de felinare; spectacol lamentabil dat o seară în fața Teatrului Național de câteva zeci de paiațe turnate în excrement, o ceată întâmplătoare, însărcinată cu apărarea demnității naționale. De cine? Trecătorii opriți pe trotuare ascultau indiferenți *Steagul Nostru* perforând văzduhul. Fiecare era indignat. [...] dar cu toții suntem pe deplin încredințați că oamenii aceia nu-s în stare decât să latre și să urle"[1].

În materie de exerciții pregătitoare pentru pamflet, avem aici exemplul desăvârșit al concentrării timpurii. Sunt prezente toate procedeele care vor face substanța genului: scatologic, coborâre în derizoriu, agresivitate și maniheism al viziunii (ei, actorii manifestației de operetă, *versus* trecătorii de pe trotuar, prezentați într-o singură trăsătură împreună cu naratorul, a cărui condiție e una între reporter și spectator). Ironia e abandonată în favoarea atacului direct, scatologicul e preferat oricărei alte invective, punctul de vedere strâmt-naționalist al adversarilor se dovedește nu doar inoportun, ci și dizgrațios.

Victor Andreici... (...) Și Petia, bunicul tău, se învârtea pe acolo. Tot degeaba. Grecoaica era îndrăgostită de Dundas, consulul Marii Britanii. Bărbat bine, dintr-o familie ilustră... Strămoșii lui erau regi ai Scoției, dar s-a născut fără avere. (...) Avea o trăsurică trasă de un poney, toc, toc-toc, auzeau grecii de la cafenea. Se ducea englezul la Evantia, parcă așa o chema. Până la urmă, s-a născut un băiat. Blond, frumușel, îl chema Gion...". Gh. Jurjea-Negrilești. *Troica amintirilor. Sub patru regi*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, 2007, p. 248-249.

[1] „Filigrame 14". *loc.cit.*

Prima asumare directă şi totală a formulei sale pamfletare vine destul de devreme, în timpul în care tânărul de 20 de ani deţinea rubrica literară la *Cronica* antebelică: în două numere din aprilie 1915, I.V. semnează o fiziologie cu destule reminiscenţe caragialeşti, neiertătoare în sarcasmul ei, având în centru figura scriitorului contemporan. Vârstele acestuia, de la cumplitele zile de dinainte de debut şi până la momentul dulce-amar al intrării într-o redacţie, succesele de tinereţe şi marile schimbări ce îl fac din ce în ce mai ipocrit, mai plictisit şi mai „maestru" sunt pentru Vinea binecunoscute. Aflat de câţiva ani printre asemenea tipuri, tânărul avusese fără îndoială multe întâlniri cu această specie evolutivă. Sarcasmul său e un semn al începutului de pamfletizare: „La început, viitorul maestru e un tânăr cu ghetele aduse ca nişte caice, cu privirea absentă şi ştearsă ca fundul gol al unei tabachere de tinichea, şi cu gândul muncit de nostalgia unei monede de 10 bani, preţul unei cutiuţe de alifie mercurială"[1]. Aerul caragialesc e evident, la fel ca şi caustica deghizare a pamfletului într-un fel de naraţie pusă la adăpostul cronologiei. Cu toată desfăşurarea portretului, pamfletul nu-i nimic fără punere în scenă, fără dialog. Pentru un efect întreg, păpuşa trebuie să şi vorbească: scriitorul,

> cu pletele strălucind de o pomadă sudoripară proprie, purgat de demnitate şi cu epiderma frământată dintr-o cocă de smântână şi excremente când întinde spre salut nişte degete ocrotite de o pojghiţă de nicotină, spune: - Am scos volumul, dar mâine n-am ce mânca. Dacă-mi vei face puţină reclamă la gazetă, voi vinde câteva exemplare. Ştii tu cum, aşa: *Cunoscutul scriitor şi apreciatul publicist X*, în sfârşit, cum vrei tu. Tu ai leafă, ce-ţi mai pasă[2].

E primul pamflet asumat ca atare de gazetarul Vinea, cuprinzând, cum se cuvine, semnele unei maniere trainice: echilibrul atent între caricatura cu linii groase şi nemiloasele trimiteri la

[1] „Mizericordie literară", în *Cronica*, an I, nr. 10/19 aprilie 1915.
[2] *Ibidem*.

BCU IASI - CENTRUL DE CERCETARE

fiziologicul lesne recognoscibil, prezentarea în mers a siluetei din care nu trăieşte decât memorabilul semn de mizerie, în sfârşit, coborârea în ridicol prin propoziţia finală. Odată cu primul pamflet, Vinea se revendică de la tradiţia acidă a lui I. L. Caragiale; e primul semn de influenţă, la care se vor adăuga şi altele, mai cosmopolite.

Tânărul pamfletar pare a-şi fi precizat deja stilul şi tăietura frazei. Pentru o mai bună practică, el primeşte, la 5 noiembrie 1913, o rubrică nouă, mai dură decât *Filigramele*, căreia îi dă numele deloc pudic de *Flocăieli*. Dacă *Filigranele* aveau, cel puţin pe alocuri, un aer rarefiat de boemă şi estetică zâmbitoare, *Flocăielile* sunt atacuri acide şi sarcastice, răfuieli colorate de cuvintele în ton cu titlul rubricii, portretizări rele ale confraţilor, ale gazetarilor „terasişti" (de la Oteteleşanu), ale feminităţilor răsfăţate în volume etc. Sunt şi ele tablete de antrenament pentru pamfletele viitoare, mai aproape de modelul pamfletului „de cuvinte", cu arţagul de rigoare. Proza feminină şi bizantinizată a unei Lucrezii galeşe nu-i stârneşte nici entuziasmul, nici vreun nerv pamfletar, aşa că o expediază scurt: „în materie de bizantinism nu ducem lipsă..."[1]. Tezele feminismului de împrumut îi dau însă ocazia de a rezuma poveşti persane licenţioase din cale-afară şi de a ironiza gloatele pudibonde, ce-i atacaseră titlul de rubrică. E una din primele pledoarii pentru libertatea cuvântului scris şi pentru estetica „josului", a causticului gros, atât de importantă în economia pamfletului:

> Titlul acesta cam bizar n-a plăcut. De asemenea şi unele expresii cam denudate au scandalizat pe puţinii cititori cari şi-au aruncat din întâmplare ochii pe această rubrică. Vorbe neaoş româneşti au fost fără milă şterse din vocabularul ziaristului, deşi se crede că Academia, în zelul ei nepreţuit, a tolerat în marele ei dicţionar vocabule incriminate: putza, cur... [...] Şi acum, după ce ne-am dezvinovăţit îndeajuns, sunt sigur că se vor găsi oameni cari să-mi spună că sunt cinic[2].

[1] „Flocăieli", în *Facla*, an IV, nr. 34/7 noiembrie 1913.
[2] „Flocăieli", în *Facla*, an IV, nr. 34/11 noiembrie 1913.

BCU IAŞI ÎNCHIDE CUNOAŞTEREA
B.C.U. „M. EMINESCU"

La 18 ani şi jumătate, o atare impudoare se poate pune mai degrabă pe seama teribilismului juvenil decât pe seama unei etici pamfletare emergente. Scuza că asemenea cuvinte există şi în dicţionar e veche şi inutilă, e a tuturor exceselor care altfel nu se pot apăra. Evoluţia ulterioară a lui Vinea, demersurile sale de natură să deparaziteze creiere şi să distrugă statui în for, păstrarea activismului şi a indignării sancţionatorii vor depăşi impudicităţile juvenile de acum, neavând altă ţintă şi altă funcţionalitate decât scandalizarea obrazelor bătrânicioase ale cititorilor.

Într-un pamflet, epatarea în sine nu e un scop, aşa cum s-ar crede privind reacţiile de entuziasm ale tânărului Vinea la roşelile indignate ale cititorilor. Epatarea e doar un mijloc, o etapă obligatorie, ce trebuie atinsă prin întrebuinţarea unor instrumente cât mai neaşteptate (în cazul de faţă, impudice), pentru a se asigura o reacţie a receptorului. Acesta este semnul aşteptat de pamfletar, pentru a fi sigur că mesajul lui a ajuns. Acesta este şi mecanismul receptării „normale" a pamfletului: dacă destinatarul nu este zguduit, atacat de ceva anume din conţinutul pamfletului, înseamnă că acesta din urmă a eşuat pe motiv de slăbiciune. De aceea, un pamfletar din spaţiul gazetăresc (şi nu unul care construieşte înverşunat pentru uzul memoriilor personale, după modelul La Rochefoucault) are nevoie de reacţia acută a victimei sale. Dacă subiectul pamfletului alege cu superbie să ignore arsenalul atacatorului, actul pamfletar cade din nou în gol, pentru că nici noblețea tăcerii, nici zâmbetul superior şi discret nu intră în estetica receptării acestui gen. Pamfletarul-gazetar trebuie să lupte cu armele la vedere, să demaşte, să se hrănească din reacţia disproporţionată a celuilalt şi să practice pamfletul în lanţ, făcând din fiecare replică a victimei sale punctul de pornire pentru un nou pamflet.

Flocăielile n-au nici ele viaţă lungă; cele nouă tablete acide ale tânărului gazetar se sfârşesc odată cu anul 1913, primul an de jurnalism adevărat al lui Vinea. „Cruzimea fină [care] ţine mai mult de tăişul

inteligenței și mai puțin de culoarea cuvintelor"[1] rămâne să se măsoare din nou cu operele lui Chiru-Nanov, I.C. Vissarion și C. S. Făgețel, recenzate pe nerăsuflate de un tânăr excedat de autosuficiența autorilor și conștient de tradiția criticii românești, care nu poate începe decât prin igienizarea peisajului literar, înainte de a-i imprima vreo direcție: „D.Făgețel, când scrie despre un autor oarecare, îl toacă, îl ciopârțește, ca apoi să ni-l rumege în față, încet, metodic, cu îmbelșugată secreție de salivă cerebrală. [...] Soluțiunile d-lui Făgețel sunt (îmi închipui că știți) năzdrăvan de noi și de neașteptate"[2].

Puține sunt cărțile ce se bucură de aprecierea exigentului cronicar. În cazul lui Galaction și al lui D. Iacobescu, intuiția critică a lui Vinea nu a dat prea mult greș. În alte recenzii, da: Niculae Davidescu, autor al unei „bucăți" de poezie simbolistă numită *La Fântâna Castaliei*, este decretat „patrician, aristocrat în cel mai mândru înțeles al cuvântului", proclamat superlativ „are talent" și recenzat cu „cea mai intensă mulțumire"[3].

În șase ani, I. Vinea traversează cel puțin patru redacții, un război mondial și falimentul a două ziare personale. Este epoca în care gazetarul face trecerea de la jurnalismul cultural la cel propriu-zis politic, în care se nasc planurile *Contimporanului* și în care opțiunea radicală a scriiturii sale pamfletare își precizează contururile.

[1] Elena Zaharia Filipaș, note și comentarii la Ion Vinea, *Opere IV*. București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2001, p. 350.
[2] „*Credințe literare* de C. S. Făgețel", în *Facla*, an V, nr. 116/5 februarie 1914.
[3] „*La Fântâna Castaliei* de N. Davidescu", în *Facla*, an V, nr. 108/26 ianuarie 1914.

BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ

Moravuri politico-literare. Portrete, polemici şi impudori

De la *Facla*, Vinea ajunge în vara anului 1914 la ziarul *Seara*, de orientare conservatoare şi pro-germană, proprietatea lui Al. Bogdan-Piteşti (celebrul mecena al începutului de secol, cu o biografie agitat-bizară şi ficţionalizat în tuşe groase de Vinea sub chipul lui Adam Gună din *Lunatecii*[1]). Izbucnirea războiului în Europa îl determinase pe Cocea să elimine din *Facla* întreaga pagină de recenzii, înlocuind-o cu una de informaţii de pe front. Vinea ajunge astfel să scrie la o gazetă nu foarte apropiată de propria ideologie, dar care îl atrăgea probabil datorită modului în care patronul înţelegea să îşi conducă numeroasele campanii de presă: violent, cu atacuri bătăioase, cu dezvăluiri şi acuze adresate oamenilor politici ai zilei. *Seara* era şi revista cu „un gust superior tuturor revistelor literare de până atunci"[2], care consacra pagini omagiale lui Eminescu şi lui Caragiale, publica din Arghezi, Bacovia, Maniu, Emil Isac, Claudia Millian şi avea ca ilustratori pe Iser, Vermont şi Marcel Iancu, aceiaşi care vor semna ilustraţiile şi la *Contimporanul*.

La *Seara*, Vinea publică la început poezie şi continuă rubrica de recenzii de la *Facla*. Nume destul de cunoscut la nici doi ani de la debutul în presă, apărând la rubrica omonimă a ziarului cu poezii şi poeme în proză, Vinea nu mai are parte de recenzii pentru cărţile

---

[1] Informaţii detaliate despre biografia bizarului personaj, precum şi catalogul colecţiei sale de artă plastică se află în capitolul Primul muzeu de artă românească modernă al volumului I din *Scrieri despre artă* al lui Theodor Enescu (Ediţie îngrijită de Ioana Vlasiu. Bucureşti, Editura Meridiane, 2003, p. 29-163). Figura lui Bogdan-Piteşti este ficţionalizată în mai multe romane ale perioadei (pe lângă *Lunaticii*, în *Demoniaca* de Lukrezzia Karnabatt, 1922, sau *Don Juan cocoşatul. Oameni cari se pregătesc de moarte din cea dintâi zi a vieţii* de Ion Călugăru, 1934). O foarte bună analiză a acestora face Angelo Mitchievici în *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene (sfârşitul secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX)*. Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, p. 337-357 (Portretul unui decadent – Al. Bogdan-Piteşti).

[2] Felix Aderca, *Mărturia unei generaţii*, S. Ciornei Librar – Editor, Bucureşti, 1929, p. 364.

aceloraşi arţăgoşi scriitori obscuri. Recenziile de la *Seara* au ca subiect mai ales cărţi franţuzeşti, şi nu oricare: Nerval, Verlaine, Apollinaire. Intrat în lumea scriitorilor de elită, Vinea îşi ponderează atacurile şi se îndreaptă, în recenziile sale, către o critică bine direcţionată, acordând spaţii din ce în ce mai largi fenomenelor literare înnoitoare care se năşteau în epocă.

Energia şi impetuozitatea structurale nu sunt însă eliminate din scriitura poetului-gazetar. „Tot la *Seara*, Vinea îşi începe cariera de pamfletar adevărat, care uneori i-o va umbri pe aceea de poet. Firea sa instabilă, veşnic nemulţumită, precum şi climatul bătăios al ziarelor la care colaborează, contribuie la impulsul său spre violenţă verbală"[1]. Această nestăvilită violenţă verbală îşi găseşte mijlocul de expresie cel mai potrivit în pamfletul *ad-hominem*, început de Vinea tot de la un subiect de culise literare. Scriitorul Dimitrie Anghel, vicepreşedintele Societăţii Scriitorilor Români, fusese numit de ministrul C. C. Arion în funcţia de inspector al Artelor, funcţie bine remunerată, incluzând lungi voiajuri de documentare la Paris şi sejururi pe banii statului în sanatoriile româneşti. Când autorul *Steluţei* îşi numeşte şi soţia într-o funcţie de conducere la SSR, invidiile câmpului literar rup zăgazurile. Cercul de interese de la *Seara*, cuprinzându-l şi pe Arghezi (pentru care Al. Bogdan-Piteşti a fost ceva vreme Mecena), nu poate sta în afara scandalului. Culisele picanteriilor de epocă pomenesc de o anume vizită a lui Dimitrie Anghel, cu tot cu un pistol de recuzită, la uşa lui Arghezi, chiar în mijlocul demascărilor din gazetă[2].

Vinea, tânăr la pândă, are şi pretextul, şi motivul, şi verva pentru a purta de unul singur o campanie întreagă. În sezon mort pentru vânzarea ziarelor, el găseşte modalitatea de a creşte tirajele, publicând la 24 şi 29 iulie două pamflete contra Inspectorului Artelor şi a tulburătoarei sale soţii, Natalia Negru. Climatul intereselor şi al violenţelor verbale se dovedeşte mediul propice pentru Vinea, care se

[1] Elena Zaharia-Filipaş, *Ion Vinea*, ed. cit. p. 32-33.
[2] M. I. Dragomirescu, *D. Anghel*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 237-240, *apud* Elena Zaharia-Filipaş, note şi comentarii la I. Vinea, *Opere IV*, ed. cit., p. 356.

dezlănţuie fără să ierte nimic. Pamfletele sale îşi pornesc construcţia dintr-o metaforă animală cu care n-a dat nimeni greş, niciodată, atunci când a vrut desconsiderarea adversarului: porcul la ospăţ. Cum insulta evoluează mai bine în tandem şi cum Natalia Negru era deja subiect frecvent prin gazete, Vinea are nevoie de o pereche proaspătă pentru victima lui. O găseşte în persoana unui alt profitor al „caritătei" publice, un sculptor încasator de onorarii pentru o statuie a lui Eminescu. Denunţat drept „pachiderm cupid în atotprostia sa", sculptorul Filip Marin este totuşi mai puţin vinovat decât regele sinecurelor, „neurastenicul *cul-de-jatte*" Anghel, culpabil de trafic de influenţă, urâţenie respingătoare şi nevastă fără talent.

Dezlănţuit asupra vinovatului, pamfletarul pare a nu mai avea nimic sfânt (aceasta e de fapt una din regulile jocului: să uiţi de orice fel de tabu-uri sociale şi să ataşezi imaginile violente unei cauze prezentate drept esenţiale, care să nu facă altceva decât să dezvăluie falsul şi impostura). Nici curtenitor nu mai poate fi, sufocat de indignare cum se află. Natalia Negru intră în alegoria animală în rol puţin măgulitor de „porcăreasă din poveşti", purtându-şi plăpândul consort într-un „cald marsupiu" şi apărându-l cu un nesuferit „tir bătăios, aproape spart"[1].

Fidel principiului „un răspuns al adversarului e doar un motiv pentru un nou pamflet", Vinea continuă în 1914 atacurile la adresa lui Dimitrie Anghel; el publică o tabletă în care, pe un ton de o tristeţe stăpânită, întreruptă ici-colo de indignare orgolioasă, denunţă ipocrizia lumii literare în care intrase. Se pare că portretul clocotitor al lui Anghel provocase strângerea rândurilor în tabăra adversă – o solidarizare pe care Vinea o învinovăţeşte de ipocrizie şi de pretext pentru obţinerea unor noi sinecure. Pamfletul e acum sumbră profeţie şi dezvăluire a adevărului despre aparent fericitul tărâm literar: totul nu e decât „o tactică cooperativă pentru apărarea murdăriilor comune, când atacul vine din afară"[2].

[1] „Inspectorele Artelor", în *Seara*, an IV, nr. 1621/24 iulie 1914.
[2] „Moravuri literare", *loc. cit.*

Până să se întâmple asta, până ca recunoaşterea atacurilor să devină deplin publică, Vinea traversează un alt episod din scandal, episod pe care îl aşază în prelungirea luptelor literare de dinainte. Patronul Bogdan-Piteşti este lovit, în seara de 6 august 1914, la terasa Oteteleşanu, de un anume George Ionescu-Burciu, de profesie poet:

> Un oarecare Ionescu-Parlagiu, zis şi George Gregorian, a cărui ocupaţie principală e un mister şi care ar vrea să treacă şi drept literat, încearcă de câteva zile să facă prin manipularea pumnului să i se recunoască merite literare în ziarul nostru. După ce a ameninţat pe un redactor al nostru, a acostat aseară, împreună cu o bandă de întreţinuţi, de prostituate şi de derbedei adunaţi de pe la binalele din apropierea Terasei, chiar pe directorul acestui ziar[1].

Actul de „brigandaj literar" e pamfletizat la 9 august de Vinea, pe acelaşi ton grav şi batjocoritor. Vocea pamfletarului frazează regretul, tristeţea superioară în faţa unui incident atât de neplăcut, dar ceea ce rămâne din articol nu e decât dispreţul şi desconsiderarea: la un anume moment ele nici nu mai sunt camuflate în spatele unui zâmbet seniorial, ci izbucnesc vehement şi direct, fără volute ironice. În numele unei urbanităţi pe care o doreşte instaurată în lumea reală, nu în cea verosimilă a literelor, Vinea ajunge la teoretizarea eticii polemice: jignirile produse prin presă trebuie rezolvate altfel decât prin justiţia sumară a pumnului personal. Urbanitatea cere să răspunzi tot în scris, cu aceleaşi arme ale stilului şi talentului, sau, dacă nu le ai, să te declari (tot public) învins de verva adversarului. Nu se poate să amesteci paradigmele şi la un atac de pe hârtie să răspunzi cu unul fizic. Este ignobil şi inferior:

> La noi se polemizează violent. Şi credem că e justificată această violenţă prin părerea proastă pe care o avem unii despre alţii. [...] Oricât ar fi de insultat cineva, oricât de

[1] *Ibidem.*

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

> nemiloasă şi nedreaptă e rana ce se deschide în amorul propriu al cuiva prin atacuri de presă, sunt doar atâtea mijloace de a căpăta satisfacţie, pornind de la explicaţia personală, la polemică şi chiar la tribunal. Se fac procese de critică, se fac şi procese de calomnie. E un brigandaj, însă, să pregăteşti un atac la orele 12 noaptea...[1].

Vinea va avea nefericita ocazie de a vedea singur cât de greu e să menţii polemica în limite strict jurnalistice. La 5 octombrie 1934, el va cădea victimă unui atac mult mai grav, chiar în redacţia ziarului pe care îl conducea, şi va păstra peste ani arma atacului (o bară groasă de metal), ca mărturie a efectului polemicilor sale[2].

Nu la mult timp după atacul de la Oteteleşanu, Vinea schimbă redacţia. Are un stagiu scurt la o revistă cu apariţie sporadică, de doar 8 numere, numită *Scena*, unde publică un jurnal imaginar despre războiul din Ardeal şi unde inaugurează o rubrică nouă, *Foiletonul Scenei*, în care îşi plasează cochet şi fotografia. Din februarie 1915, Vinea va scrie la rubrica teatrală a revistei *Cronica*, revistă condusă de Tudor Arghezi. Colaborarea lui Vinea durează, cu mici întreruperi cauzate de refugiu, până în 1916, şi cuprinde recenzii literare, cronici dramatice, dar şi pamflete.

În paginile *Cronicii*, Vinea va publica primul pamflet de răsunet împotriva unui nume cu adevărat important al vieţii literare din epocă. La numai două săptămâni de când N. D. Cocea publicase un articol împotriva lui E. Lovinescu, tânărul Vinea continuă campania[3], cu pamfletul *Literatura, Lovinescu etc...* Trei coloane de text, în pagina a doua, vin să demonstreze încă o dată că atacul la maeştri are o savoare specială când se petrece în tinereţe, că există şi un snobism invers, acela care îşi face un punct de glorie din a refuza cercurile monden-literare, şi

[1] *Ibidem.*
[2] Elena Zaharia-Filipaş, *Ion Vinea*, ed. cit., p. 91. Directorul *Faclei* va mai fi lovit o dată în redacţie, la 4 iulie 1935, de trimişii directorului unei societăţi atacate în gazetă. Vezi Marian Petcu, *Istoria jurnalismului şi a publicităţii în România*, ed. cit., p. 20.
[3] La 16 aprilie 1916.

BCU IAŞI CENTRUL UNIVERSITAR LIBRARY

că, până la urmă, pamfletul e cu atât mai consacrant pentru un june ziarist cu cât atacă personajul cel mai cunoscut al momentului (iar Lovinescu este ţinta atacurilor mai multor gazetari de la *Cronica*, care uceniceau cu toţii la şcoala argheziană).

Pamfletul din 1916 conţine miezul unui nou stil de pamflet utilizat de tânărul Vinea. O analiză a logicii interne a textului şi o sumară enumerare a mecanismelor retorice care alcătuiesc mecanismul de pamfletizare vor demonstra că suntem în faţa unui articol de opinie pamfletară ce se revendică în întregime de la sistemul de vehemenţă intelectuală al lui Vinea.

Textul e compus din două secvenţe distincte, fiecare cu o structură proprie; cele două secvenţe mari sunt articulate printr-un scurt paragraf de *flash-back*, de natură să aducă o lămurire suplimentară şi să întregească portretul criticului.

Pamfletul debutează printr-o traducere din Octave Mirbeau[1]. Vinea alege un pasaj la limita dintre senzual şi lubric, adică exact aşa cum îşi doreşte să construiască şi portretul lui Lovinescu. Corporalitatea e, încă din primul alineat, nota dominantă, iar pendularea între un registru de violenţă erotică (bacantele seducând Idolul pe cele şapte vergi de bronz) şi unul de lubricitate abia ascunsă (în spatele franţuzescului *la verge*) dă imaginea unui subiect al pamfletului departe de ce s-ar închipui vreodată că ar fi fost academismul critic lovinescian. Dar morga academică a criticului va fi ridiculizată abia în final, şi atunci mai mult prin ricoşeu, prin antiteza neexprimată direct între senioriala imagine din textele criticului şi efeminatul portret de care s-ar îngriji atâta Lovinescu-omul. Aici e locul în care stilul de tinereţe al lui Vinea se concentrează cel mai puternic: în semnalarea tuturor gesturilor *louches*, în minuţiozitatea consemnării detaliului (mâna de peşte a criticului, sudoarea ce pătează hârtiile de pe masa redactorului, narcisismul care e categorisit fără milă drept feminizat). Pamfletarul e, prin definiţie, cel ce nu iartă nimic şi mai ales nu uită să speculeze orice

[1] Scena orgiei din lupanarul chinezesc, partea a treia, *Le Jardin des Supplices*.

în defavoarea celui pamfletizat. Vinea îşi concentrează maliţia asupra unor aspecte care ţin tot de *josul* biologic al individului. Dar nu e numai atât: dacă un Arghezi, de pildă, ar fi construit o întreagă paradă de mirosuri, dâre unsuroase şi pete suspecte în prelungirea sudorii, Vinea plasează totul sub un semn livresc şi conduce cititorul către compunerea indirectă a imaginii. Cel puţin aici, Vinea nu reifică, nu materializează, nu oferă el însuşi imagini scabroase. Cititorul este cel care „vede" ce i se oferă, dar printr-un unghi manipulator ce debutează de la prima frază şi este explicitat de la a doua: „Mă gândesc la Idolul tot atât de accesibil al literaturii române, la iureşul libidinos şi persistenţa sterilă a atâtor domni organizaţi în societăţi, academii şi cafenele. Distingem în gloată, ca mai febril, pe d. Lovinescu"[1].

De-acum, ţinta e numită; e timpul pentru portretizări ceva mai directe. Ucenic al lui Arghezi, Vinea nu se poate opri să nu intre în *corporalia*, dar într-una cu iz gastronomic, care, în combinaţie cu lubricitatea din prima parte, nu face decât să sporească dezgustul: „un tânăr, burghez de tânăr, gras de tânăr şi probabil moale, încât atingerea carnaţiunii lui sapă degetului o groapă uleioasă. [..] omul nostru străluceşte mulţumit, ca un pateu opulent, glorios în farfurie, aureolat de arşiţa cuptorului"[2]. Mai departe, figura lui Lovinescu se construieşte şi pe o altă axă a alternanţelor, şi anume una de ritmuri ale jocului pamfletarului cu publicul său. Pentru Vinea nu e străină nici obligaţia de teatralizare a discursului: de aici, alternarea frazelor lungi, ocolitoare, conducând cititorul către imaginea finală, cu sentinţele tăioase: „dl. Lovinescu Eugen e cel puţin scârbos. [...] Eugen e caustic"[3].

Punctul de joncţiune între prima secvenţă şi cea de-a doua este un *flash-back* în care pamfletarul se proiectează ca martor ocular al narcisismului obiectului pamfletizat. Secvenţa de flash-back din redacţia *Rampei* vine ca termen de adăugire, ca adjuvant la imaginea ce începe deja să se creeze:

[1] „Literatura. Lovinescu etc.", în *Cronica*, an II, nr. 63/24 aprilie 1916.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*.

> funcţionam la un ziar teatral când el intra pe uşă, paralelipipedic, gras, secătuind cu batista pe faţă cataracte de osânză lichefiată. Directorul îl primea. Apoi îşi zvânta palma pe care *shake-hand*-ul dlui. Lovinescu i-o inunda de simpatie. Şi, după ce dl. Lovinescu pleca, trebuiau îndepărtate de pe mese coli de hârtie, ziare, manuscrise, parcă punctate de cineva cu degetele înmuiate în gaz petrol. Redacţia, la urmă, privea fotografiile aduse spre publicare: faţă, profil, trei sferturi, ceafa, de jos în sus, de sus în jos etc. Dedesubt, de-a pururi, legenda scrisă în stil de premiant I. Se vede câte atenţii are dl. Lovinescu însuşi pentru persoana sa fizică[1].

Articularea se face între o primă secvenţă în care succesiunea era imagine indirectă (fragmentul din Mirbeau) – directă (cu apel la *culinaria* şi *corporalia*) şi o a doua secvenţă, în care organizarea „materialului" pamfletar nu se mai face succesiv, ci punctual-tematic: „sufletul dlui. Lovinescu", „talentul dlui. Lovinescu". După „persoana fizică a dlui. Lovinescu", obiect de pamfletizare în *flash-back*, celelalte două componente ale portretului sunt structurate într-o ordine inversă celei dintâi. După indirect-direct, acum se ordonează (pentru „suflet") în ordine inversă: „Lovinescu e un burghez şi un prost superior". /versus/ „Eugen, repet, e pana contrastelor. Polemizând, deunăzi, şi-a trenţuit dantelele de paj, i-au plesnit, în fandare, culoţii de catifea, când a declarat zdrobitor că cineva i-a «scormonit fecalele». Distratul cineva făcuse imprudenţa să-l privească în cap. Asigur însă că dl. Arghezi s-a uitat cu telescopul". Pentru „talent" se înşiruie mai multe imagini indirecte. Degradarea adversarului se face prin tehnica citatului compromiţător dintr-un articol al lui Lovinescu şi a decupajului contextual maliţios, ca şi prin ireverenţioase ironii: „ţin minte că am citit ceva similar în scrisorile unei fete seduse de un copist sau Dl. Lovinescu îţi rupe inima!"[2].

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem.*

Tot la *Cronica*, Vinea publică pentru prima dată un pamflet cu ţintă extra-culturală. Vocea pamfletarului caustic se ridică acum nu într-o chestiune de principii, de etică sau de triumf al adevărului, ci în delicate probleme de galanterie şi de apărare a virtuţilor unei căministe exmatriculate pentru rele purtări. „În *Căminul Studentelor* din Bucureşti" este (citită azi) o amuzantă probă de patimă masculină, rău deghizată în pamflet. Pe scurt, juna victimă lipsise din cămin câteva zile (şi nopţile aferente), fiind denunţată că ar fi înnoptat în casa protectorului ei, anonim şi bucureştean. Directoarea căminului, o fată bătrână, ia măsura excluderii elementului perturbator din rândul cuvioaselor pensionare. Cu onoarea nereperată, juna în cauză cade la pat, într-un sanatoriu de boli nervoase, răpusă de depresie şi cu luminile minţii rătăcite.

Tânărul apărător al domnişoarei amestecă patima, indignarea şi denunţul fantast în cel mai comic pamflet al vitejiei bărbăteşti. Pentru Vinea, directoarea e victima unei fiziologii refulate de atâta neîntrebuinţare, căminul e lagăr (fetele n-au voie să fumeze în camere!), iar ingenua trebuie jertfită pe altarul monstrului nemilos care e regulamentul de ordine interioară:

> Aerul devine insalubru, pretutindeni năvăleşte o atmosferă de suspecţiune. Se începe controlul riguros, jignitor, şi cu atât mai stricător, al tuturor studentelor. Urechile încep să se lipească de pereţi, paşii să se înăbuşe în pantofi de pâslă, ochii să ţintească prin găurile cheilor de la uşi, să se speculeze transparenţa plicurilor de scrisori venite, să se interpreteze un gest, o privire, o conversaţie în aparte...Figurile pălesc, respiraţiile se agită...[1]

Ancheta *Cronicii* privind cazarma feminină se întinde pe câteva numere. Directoarea se apără; o fostă colegă a junei aduce noi dezvăluiri; avocatul Căminului e denunţat de inflexibilul gazetar ca

[1] „În *Căminul Studentelor* din Bucureşti", în *Cronica*, an I, nr. 11/26 aprilie 1915.

BCU IASI/CENTRU PATRIMONIU LIBRARY

spion al tinerelor inocente. Pentru animație, Vinea inventează (va recunoaște singur, după închiderea scandalului) o asociație studențească și un protest la adresa maleficei directoare. Tot el îl amenință pe avocatul infam cu o pedeapsă egală: „dator sunt să previn pe detectivul căminului, avocatul Otto Dimitriu [...] că i se poate întâmpla ceva la fel, cu toată umilința sa târâtoare față de direcțiune"[1].

Cum Vinea pare de nestăvilit, e nevoie de intervenția lui Arghezi și a lui Gala Galaction pentru ca scandalul acesta puțintel ridicol să înceteze. Blândețea creștinească a lui Galaction cere pașnic împăcarea tuturor: „pe calea prieteniei [...] să se efectueze o bună explicare omenească și o împăcare cu reciprocă recunoaștere de greșeli"[2]. Rămas fără cauză, pătimașul pamfletar va păstra amintirea acestui final forțat ca pe o frustrare a libertății sale de expresie. Fără sfială în fața magistrului Arghezi, Vinea îi va declara lui Felix Aderca, peste mai mult de zece ani: „la *Cronica* mi se tăiau bucățile cele mai bune"[3].

Nu mult după aceea, I. Vinea se hotărăște să își declare independența completă. În toamna anului 1915, el fondează *Chemarea*, revistă de atitudine politică și civică, al cărei directorat îl împarte cu Tristan Tzara. Planul gazetei fusese definitivat tot în spornica vacanță de la Gârleni, locul nașterii pseudonimului lui Rosenstock. Numele revistei fusese inițial destinat de V. Demetrius unei publicații pe care urma să o scoată N. D. Cocea, dar militantul socialist i-l cedează generos tânărului său colaborator. Ziarul se voia, așa cum își va aminti Cocea opt ani mai târziu, „un glas" ridicat „împotriva amenințărilor lașe și a denunțurilor anonime"[4].

La 4 noiembrie 1915, primul număr al *Chemării* publică articolul program, „Avertismentul", scris de I. Vinea și publicat fără semnătură. E prima declarație de intenție a gazetarului, redactată într-un

[1] *Ibidem*.
[2] *Ibidem*.
[3] Felix Aderca, *Mărturia unei generații*, ed.cit., p. 366.
[4] N. D. Cocea, „Facla reapare", în *Facla*, an VII, nr. 1/6 ian. 1923, p. 4.

stil de agresivă metaforizare şi de juvenilă sfidare a tradiţionalismelor, prefigurând întregul sistem de judecăţi de la *Contimporanul:*

> Apariţia acestei reviste e antipatică. Explicaţiunile de rigoare, oricât de abile, nu pot demonstra utilitatea unei *porte voix* mai mult, în bâlciul de surle şi trompete de azi. [...] Să ieşim deci cu platoşe tari sub veste. Să înlocuim hărţile din redacţii cu panoplii la îndemână; să avem bombe asfixiante prin coşuri şi creioane cu şiş. [...] Revista noastră e o întrebare a unui grup de scriitori, ziarişti şi studenţi, adresată tuturor. Paginile sunt oferite. Dar fără îndoială că nu vor scrie aici cei care gândesc cu spatele la realitate: pederaştii politici[1].

Războinicul grup de gazetari era format din Adrian Maniu, Eugen Filotti, Ernest Poldy, N. Porsenna, I. Lupa, Theodor Solacolu. Partea grafică a revistei era asigurată de Thomson şi Valloton, iar fondurile – de Tzara şi Marcel Iancu, la fel ca la *Simbolul.* Grupul de la *Chemarea* nu va incendia publicistica românească şi nu va duce războaie de gherilă prea mult: la sfârşitul anului, după doar două numere, Tzara şi Iancu vor pleca în străinătate, iar Vinea va fi obligat, din lipsă de finanţare, să desfiinţeze gazeta şi să se întoarcă la *Cronica.*

Până la intrarea României în război, Vinea va scrie articole otrăvite la gazeta lui Arghezi. Acum e perioada cu cea mai mare concentrare de polemici, atacuri violente, pamflete caustice şi etichetări injurioase din toată cariera gazetărească a lui Vinea: din şapte recenzii, doar două sunt favorabile (la volumele lui Aderca şi Bacovia); restul colaborărilor, patru la număr, se împart între portretizările pamfletare îndreptate, în ordine, împotriva lui Rădulescu-Motru (în două numere), a lui C. Beldie şi E. Lovinescu.

Revista filosofului Rădulescu-Motru, *Noua Revistă Română,* îi publicase lui Vinea, încă din 1913, câteva poezii. Patru ani mai târziu, Vinea ironizează cu venin o amintire a filosofului despre studiile sale

[1] „Avertisment", în *Chemarea*, an I, nr. 1/4 octombrie 1915.

berlineze asupra lui Nietzsche: „Studiile sale universitare au ținut opt ani. [...] pe urmă s-a întors în țară."[1]. Replica revistei lui Motru e pe măsura ingratitudinii și ireverenței: Vinea e făcut „secătură entuziastă" și i se aduc aminte vremurile în care ofta după recomandații[2]. Amintirea tuturor protecțiilor unei epoci pe care ar vrea-o uitată e semnalul de atac pentru condeiul otrăvit al pamfletarului. Articolul de răspuns se numește „Sarcopții domnului Rădulescu-Motru" și nu face economie de indignări dezlănțuite. Dacă la filosof nu mai poate șarja, Vinea îl alege pe secretarul de redacție, C. Beldie, pentru un portret cu dominantă fiziologică:

> a fost funcționar într-un laborator unde se analizau urinele și scuipatul cetățenilor și unde misiunea sa era să eticheteze borcane cu nume proprii și adrese și să le orânduiască pe etajere. L-a întâlnit acolo și l-a socotit băiat dezghețat d. Motru, care îi încredință pentru chimist o sticluță cu mostra udului dsale. Boierii îndrăgesc slugile cari le fac menajul ultra-intim al camerei de culcare[3].

După demonstrația de forță și injustețe, activitatea gazetărească a lui Vinea este obligată să se întrerupă din cauza intrării României în război. Se va relua la 11 iunie 1917, la Iași, unde Vinea fondează o nouă publicație: *Deșteptarea*, numită de la al doilea număr *Deșteptarea politică și socială*. Articolul-program este redactat tot de Vinea, care, la fel de critic și de vehement precum fusese și la *Chemarea*, își declamă

[1] „Dl. filosof Rădulescu-Motru", în *Cronica*, an II, nr. 55/28 februarie 1916.
[2] Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, p. 363. E drept, nici la treizeci de ani de la eveniment, Beldie, secretarul de redacție, nu-l uită (chiar dacă nu-l numește) pe junele nerecunoscător: „Fapt remarcabil: nici unul dintre colaboratorii noștri evrei de la *Noua Revistă Română* nu ne-a dat vreodată de rușine în prietenia și devotamentul reciproc și de lungă constanță, ca acei dintre românașii noștri, abia făcând tuleie în redacție și trecuți, repede și cu ifose sfidătoare, la prăvăliile literare cu tiraj, de peste drum, sau la pamfletele cu mare răsunet de stradă, din pragul cărora persiflau, acum, pe directorul prea milostiv cu «biletele de recomandație» care serviseră mizerei lor pregătiri școlărești". C. Beldie, *Memorii*. București, Editura Albatros, 2000, p. 168.
[3] Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, p. 364.

puterea de a trăi „şi adevărat, şi exclusiv, în vremurile nouă"[1]. Pentru proaspăta gazetă, orientarea politică e mult mai clar exprimată: Vinea are aerul că se bucură sincer de „tumultul şi fastul nordic" ce tremură victorios peste Prut şi cheamă la marea sărbătoare a *Copilului Spiritului Nou*. Din decembrie, revista, la care colaborau nume ca I. Ludo, Alexis Nour, dar şi Benjamin Fundoianu, îşi schimbă numele în *Chemarea, ziar radical socialist*, care e suspendat de cenzură după două numere. Eforturile de a relua apariţia sunt inutile; disperat, Vinea începe să vadă duşmani şi acolo unde nu se gândise vreodată. Într-un jurnal al acestei perioade, jurnal păstrat fragmentar şi publicat abia în anii '70, el se arată derutat până şi de de poziţia lui N. D. Cocea: „e un escroc ordinar sau un romantic dublat de un om de acţiune"[2].

Cenzura neacceptând reapariţia *Chemării*, e timpul pentru o nouă gazetă. Fără Cocea, Vinea editează începând cu 4 martie 1918 *Arena*, cotidian în redacţia căruia se strâng Pamfil Şeicaru, Demostene Botez, Cezar Petrescu, B. Fundoianu şi Filip Brunea. Din cauza unor încurcături financiare ale finanţatorului Alfred Hefter, ziarul îşi suspendă apariţia, iar colaboratorii ajung din nou la o gazetă a lui N. D. Cocea, proaspăt-înfiinţata *Depeşă*. Pentru a scăpa de interzicerile cenzurii, reţeta lui N. D. Cocea este să schimbe permanent numele ziarului; astfel, *Depeşa* devine din nou, din 4 aprilie 1919, *Chemarea*, gazetă democrat-stângistă la care Vinea va scrie neîntrerupt, până în 1920. Redacţia păstra unele nume din vechea echipă de la *Arena* (Cezar Petrescu, Pamfil Şeicaru) şi adăuga altele noi: A. Maniu, Gala Galaction. Impulsiv antibrătienistă şi filosocialistă, interzisă de cenzură în mai multe rânduri, gazeta îşi va schimba des numele, până în 1923, când va rămâne *Facla*, „săptămânal politic de 23 de pagini, format carte, cu multă ilustraţie. Gazeta apare la început (în primele şase

[1] „Către cititori", în *Deşteptarea*, an I, nr. 1/11 iunie 1917.
[2] Constantina Brezu-Stoian, „Un jurnal postum al lui Ion Vinea?", în *România Literară*, an I, nr. 12/26 dec. 1968.

BCU IAŞI CENTRUL DE CARTE

numere) scrisă probabil integral de N. D. Cocea"[1]. „Multa ilustrație" sunt în majoritate caricaturi, semnate Iser sau Camil Ressu. Primul număr de sub directoratul lui Vinea înregistrează destul de discret modificarea din redacție – în nr. 301/marți, 13 februarie 1930, frontispiciul semnalează: „După 18 luni de regim democratic și legalist, legile și libertățile cetățenești mai au nevoie, totuși, de apărători. De aceea, reapare *Facla*". Semnătura noului director apare sub un articol de pagina 1 (nu articolul de fond), „Orașele distruse". „Regimul democratic și legalist" se referă la guvernarea național-țărănistă condusă de Iuliu Maniu (11 noiembrie 1928-3 iunie 1930). Prima semnătură a lui Vinea e vizibilă abia în noiembrie, dar de atunci și până la suspendarea publicației în 1940 (fără a socoti întreruperile de apariție), articolele sale vor fi prezente constant în paginile revistei.

Lumea pamfletului politic : culpa și atacul

Activitatea de publicist a lui I.Vinea pare că se organizează de la sine pe decenii: 1922-1932 *Contimporanul*, 1924-1934 *Cuvântul Liber* (al lui Eugen Filotti), *Adevărul*, *Cuvântul*, *Dreptatea* și 1930-1940 *Facla*, preluată prin cumpărare cu acte în regulă de la vechiul maestru Cocea și transformată în organ socialist de frunte.

Perioada jurnalismului politic al lui Vinea coincide cu epoca marii efervescențe istorice de după primul război mondial. Evenimentele se succed în viteză, acoperirea informației tinde să devină principala preocupare a gazetarului, tirajele ajung să transforme jurnaliștii în staruri ale momentului. Nu mai suntem în perioada artizanală a presei, în care opinia, informația și foiletonul fantast să se întâlnească pe aceeași pagină. Presa scrisă face loc în interiorul ei genurilor informative profesionalizate, precum reportajul sau ancheta.

[1] Zigu Ornea, *Extrema dreaptă românească*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p. 66.

Numele unor mari reporteri ai vremii, precum Brunea-Fox sau Marius Mircu, devin sinonime cu arta şi meseria de jurnalist. Comentariile, tabletele, genul de opinie în general atrag nume importante din tabăra elitei literare, care coboară în stradă şi fac şcoală a scriiturii de presă. Disciplina genului şi contactul autentic cu realitatea întreagă, aşa cum este ea, transformă publicistica de informaţie şi opinie în şcoală de concizie şi autenticism, de trăire în direct a realului.

I.Vinea va fi conectat la această efervescenţă a realului timp de cel puţin două decenii. Editorialele lui, comentariile politice, pamfletele şi luările de poziţie constant democrat-socialiste îl vor transforma într-un adevărat doctrinar de stânga, unul din puţinii oameni de stânga ai epocii, capabil să discearnă între utopii şi adevărurile adecvării la spaţiul românesc: „Ceea ce i se părea ridicol şi monstruos era confuzia vinovată dintre democraţia reală şi simulacrele ei de la noi, propunându-şi, pornind de la aceste ipostaze degradate, doar forme dictatoriale"[1].

Tematica articolelor din *Facla* va fi în acord cu orientarea ziarului şi cu ideologia gazetarului. Relatările şi comentariile sale vor acoperi integral temele actualităţii sociale şi politice ale momentului: de la Conferinţa de pace de la Paris la greva ceferiştilor, de la revoluţia din Octombrie la registrele tabulare din Transilvania, de la lucrările Parlamentului României mari la criza de alimente şi la şomaj. O tematică socială familiară, tratată de pe poziţii declarat de stânga, şi o orientare constant democratică, ce va ataca de câte ori se va ivi ocazia mişcările extremei drepte şi ale politicienilor ce le îngăduiau.

Când Vinea preia ziarul de la N. D. Cocea, el avea deja experienţa unei scurte perioade de prim-redactor (1925-1926). Ajunge să scrie constant la *Facla* după câteva stagii la *Cuvântul Liber* (1924-1925), *Adevărul* (1926, unde I. Vinea scrie ocazional, până în 1930, pamflete şi articole politice, după ce în 1920 ţinuse tot aici cronică literară) şi *Dreptatea* (1927, într-o primă încercare de apropiere de

[1] V. Zigu Ornea, *Tradiţie şi modernitate în deceniul al treilea*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1980.

BCU "MIHAI EMINESCU" TIMIŞOARA LIBRARY

Partidul Național Țărănesc), unde activitatea lui pamfletară continuă pe aceleași direcții. După 1941, mobilizat, va scrie la *Evenimentul Zilei* și la *Curentul*.

La *Cuvântul Liber*, *Cuvântul*, *Dreptatea* și *Facla* se desăvârșesc liniile pamfletului politic, una din dimensiunile esențiale ale gazetăriei lui Vinea. Înainte de a fi în mod deschis avangardist, militant pentru libertatea breslei sau antiliberal cu visceralități, Vinea e timp de aproape douăzeci de ani gazetar politic, iar din modalitatea lui de a-și deconstrui „adversarii" (cu ghilimele, pentru că sunt doar măști ale unui singur adversar) se poate extrage (la fel de eficient precum în cazul articolelor programatice) poetica pamfletului său.

Examinarea gazetăriei politice are drept scop prezentarea unei anumite atitudini din care se naște originalitatea pamfletului scris de I. Vinea: atitudinea față de ținta pamfletului. Ca orice pamfletar care știe ce face, Vinea nu se mai întreabă (decât în joacă retorică) cine e vinovat. El cunoaște (și declară nemijlocit) distribuția vinei în lumea care-l înconjoară. Orice pamfletar face asta, din câte se vede: pentru cel care scrie pamflet, nu e nevoie de vreun proces de stabilire a adevăraților culpabili sau de vreo asumare a greșelilor; el pur și simplu cunoaște vinovații și îi arată, construindu-și astfel chipul profetului dezamăgit. Dacă pamfletarul are vreo putere, în afară de aceea a verbului său, atunci poate că aceasta este: de a-și asuma (de nicăieri, fără mandat, cum spune M. Angenot, pentru că nu i l-a dat nimeni) dreptul să numească vinovații. Spre deosebire de Arghezi, însă (pentru care lumea întreagă e greșită, din temeliile sale, raportarea pamfletarului la ea făcându-se cu disperarea celui care știe că nu se mai poate îndrepta nimic și, mai ales, că și cuvintele sale sunt zadarnice – de unde se naște întreaga sfâșiere de lirism amar din *Poarta Neagră* sau din *Cimitirul Buna-Vestire*), Vinea își construiește pamfletul dirijat univoc, spre o singură țintă, esențial vinovată pentru răul mers al lumii: sistemul politic. O altă diferență: la Arghezi, nedreptatea, eroarea, încălcarea codurilor se poate să se fi produs sau nu; cum fundamentele lumii sunt esențial greșite, atunci cronologia strictă nu mai are importanță. Pentru

Vinea, pamfletul politic e mereu *post-festum*; sistemul politic, vinovatul suprem pentru marea injustețe a lumii sociale (şi doar sociale) e disecat atent, în toate manifestările şi componentele sale: parlamentarii, puterea guvernamentală, procesul electoral, jurnalismul de partid (şi consecința sa, aservirea presei).

Lunga carieră de jurnalist politic îi dă posibilitatea lui Vinea să asiste la întregul proces de modernizare a României; privit doar prin ceea ce înregistrează articolele sale, acest proces e mai degrabă o nesfârşită serie de scandaluri de corupție (pe care le amintește mereu, ca pe o eroare repetitivă şi incurabilă), de figuri ale politicianismului (liberalii, marota constantă a pamfletelor din *Cuvântul, Dreptatea* şi *Facla*), de încălcări ale legilor fundamentale, de erori şi injustiții. Selecția e, evident, părtinitoare şi prea puțin lăudabilă, dar justificabilă în termeni de logică a unei prese care acum începe să capete chipul profesionalizat al gazetei ce trăieşte şi din vânzări. Mai mult decât atât, suntem în fața unui gazetar care are opțiuni politice pe care le apără şi în afara articolului zilnic de ziar: în 1928, I. Vinea candidează pe listele Partidului Național Țărănesc, devenind deputat de Roman. Apropierea lui Vinea de PNȚ pare a fi datorată programului democrat al aripii țărăniste, încă puternice în deceniul al treilea. Înainte de fuziunea cu Partidul Național al lui Maniu, Partidul Țărănesc propunea un program ce nu putea să nu-i atragă atenția ziaristului Vinea, constant în opțiunile sale de stânga: țărăniştii se prezintă drept un „partid nou, cu moravuri politice noi, care nu exclude, ci din contră solicită colaborarea cu muncitorimea oraşelor şi cheamă la conducere pe intelectualii neînregimentați în vechile partide oligarhice", având drept obiective: împărțirea tuturor moşiilor la țărani, vot pentru femei, legiferarea autonomiei comunale, înlocuirea jandarmeriei, autonomia bisericii față de stat, răspândirea ştiinței de carte la sate[1]. Lunga serie de minifuziuni, dizidențe şi reconfigurări (cu social-democrații, cu takiştii, cu Partidul Poporului al lui Argetoianu şi Iorga) aduc în partid nume mari ale

[1] Ioan Scurtu, *Istoria Partidului Național Țărănesc*. Ediția a doua. București, Editura Enciclopedică, 1994, p. 11.

mişcării socialiste: Paul Bujor, Octav Băncilă, Ctin I. Parhon. După unificarea cu Partidul Ţărănesc din Basarabia, în partid intră Constantin Stere, care redactează în 1921 un program politic radical[1]. În plus, înainte de orice fel de afiliere politică, Vinea pare a fi constant antiliberal; îndelungata guvernare a celor doi Brătieni (activi în viaţa politică românească de la începutul secolului) pare a fi determinat la el un fel de suprapunere a demonizatei puteri cu liberalii. Alături de el candidează atunci Victor Eftimiu, Mihai Ralea şi Demostene Botez. Cariera de deputat a lui Vinea durează aproape un an; după ce guvernul Maniu reinstaurează starea excepţională, Vinea se retrage şi din partid[2].

Imediat după alegeri, Vinea se arătase peste măsură de entuziast la hotărârea Consiliului de Miniştri de a ridica cenzura şi a desfiinţa starea de asediu; într-o retorică de basm, înduioşător-stânjenită la lectura de azi, el scrie: „Din primele zile, în leagăn fiind, [Consiliul] a sugrumat cu mâinile lui noi cei doi năpraznici şerpi ai stării de asediu şi cenzurii"[3]. Odată cu prima guvernare ţărănistă (1928-1931) se amnistiază infracţiunile politice (prin decretul-lege din mai 1929) şi se ridică cenzura dar, peste câteva luni, se reinstaurează starea excepţională. Decizia de prelungire, votată de majoritatea ţărănistă din Parlament, va fi cu totul dezamăgitoare pentru Vinea. Interesant e că în activitatea jurnalistică nu se prea cunosc ecourile activităţii sale parlamentare: prob, gazetarul îşi separă cele două funcţiuni, alegând subiecte mai puţin politice (în anii 1929-1931 abia dacă am găsit cinci pamflete, dintre care trei antiliberale). Opţiunea sa pentru ţărănişti se păstrează, chiar dacă nedeclarat, şi în timpul agitatului deceniu al dictaturii carliste; în 1937, înainte de interzicerea ziarelor de stânga,

[1] Pentru „cazul Stere" în PNŢ, vezi Z. Ornea, *Viaţa lui C. Stere*. Cu un cuvânt înainte de Mircea Anghelescu. Bucureşti, Editura Compania, 2006, cap. VI, „Un deceniu infernal", şi VII, „Iluziile revanşei".

[2] Starea excepţională fusese declarată de guvernul liberal la 31 martie 1923 (Decretul pentru aplicarea stării de asediu pe tot lungul fruntariilor) şi prelungită la 5 aprilie 1924 (Ordonanţa nr. 1 a Comandamentului Corpului 2 Armată pentru declararea stării de asediu în Bucureşti şi în restul zonei acestei mari unităţi militare).

[3] „Trei luni...", în *Cuvântul*, an V, nr. 1364/7 februarie 1929.

Vinea relua motivele afilierii sale: „totdeauna mi s-a părut că naţional-ţărănismul conţine în structura lui un ferment cu adevărat revoluţionar, singurul care justifică atitudinea ostilă faţă de partidul liberal"[1].

Activitatea de pamfletar politic acoperă mai cu seamă anii 1922-1928; e perioada în care lupta pentru putere devine şi mai acerbă, agravată de criza dinastică, de subordonarea Regenţei de către liberali, de rolul din ce în ce mai important al familiei Brătianu în conducerea ţării. Lungii ani de guvernare liberală sunt pentru Vinea vârful indignării; e drept, parcă şi evenimentele politice concurează în a-i oferi subiecte de pamflet: Ion I. C. Brătianu (numit în 1922 în fruntea guvernului de către Ferdinand, fără consultarea cu partidele) îşi prelungeşte, nepăsător la legea fundamentală, mandatul de prim-ministru până la votarea Constituţiei liberale de la 1923, ba chiar trece o lege electorală „scelerată", denunţată cu scandal de Partidul Naţional şi de cel Ţărănist. Opoziţia Unită se dezbină zgomotos după actul de la 4 ianuarie 1926; în acelaşi an, Maniu pierde şansa guvernării în faţa generalului Averescu, iar Iorga vrea să-i ia preşedinţia PNŢ-ului, ceea ce naşte o reacţie violentă de sprijin din partea tinerilor „chemăriştі" de la Blaj. Criza dinastică se agravează după ce M. Manoilescu, partizan al prinţului Carol, e arestat (şi achitat[2]), iar Ion I. C. Brătianu ajunge să dispună confiscări de ziare, interziceri de telegrame ale agenţiilor de presă străine, maximă cenzură; în sfârşit, dr. Lupu, vechi socialist şi fondator al Partidului Ţărănesc, se aliază şi el cu liberalii, iar noul partid naţional-ţărănesc începe Marea Campanie Opoziţionistă, soldată cu

[1] „Ţărănismul la răscruce", în *Facla*, an XVII, nr. 1833/6 martie 1937.

[2] Achitarea provoacă indignarea spumegată a „califului" (la prima înfrângere din lupta lui pentru păstrarea Regenţei) şi ricanarea victorioasă a lui Vinea, carlist *pour cause* – vezi „Distinguo", în *Cuvântul*, an III, nr. 909/28 octombrie 1928, care merită citat şi pentru tactica de modalizare folosită de gazetar în diferenţierea dintre victoria „dreaptă" din procesul lui Manoilescu de la Consiliul de Război şi neajunsurile guvernării averescane: „Cu toată amploarea evenimentelor, e necesar să se mai facă o distincţiune. Nu cumva furtuna indignării să ridice şi să poarte pe creştetul valurilor politice moleşitul Partid al Poporului. Nici chiar în stare de cadavru umflat".

victoria la alegerile din decembrie 1928[1]. Peisaj fertil, aşadar, pentru un pamfletar cu orientarea, cu aplombul şi cu indignarea mereu la pândă, cum e acum Vinea. Construcţia pamfletului politic al lui Vinea porneşte, aşadar, de la asumarea întreagă a atitudinii sale faţă de obiectul pamfletizat (un fapt sau un om, de obicei, pentru că articolele acestei epoci sunt, în egală măsură, dirijate *ad rem* şi *ad hominem*). Pentru perioada 1924-1928 (până la alegerile în urma cărora devine deputat), în plin regim de guvernare liberală care dura de 6 ani (din 1922, cu o întrerupere în 1926-1927), Vinea îşi îndreaptă atacurile către câteva evenimente ce fragmentează cronologia vieţii social-politice: începutul crizei economice (anunţat printr-o „francă dictatură bancară"[2]), fuziunea Partidului Naţional (al lui Iorga) cu Partidul Ţărănesc din Transilvania, condus de Iuliu Maniu[3], prelungirea (neconstituţională, demonstrează el cu citate din legea fundamentală) a mandatului guvernului liberal în 1925[4], procesele împotriva socialiştilor[5] şi aniversările (pe care le vede ţinându-se lanţ, într-un concert al grotescului) ale liberalilor de toate vârstele, de la cei 60 de ani ai lui I. C. Brătianu[6] până la jubileele euforice inventate prin adunările electorale sau la şedinţele de răspuns la Mesajul Regal[7].

---

[1] Vezi Stelian Neagoe (sub redacţia lui), *Enciclopedia Istoriei Politice a României (1859-2002)*. Bucureşti, Editura Institutului de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale, 2003, capitolul IV, Regatul Român; Şerban Rădulescu-Zoner (coordonator), *Istoria Partidului Naţional Liberal*. Cuvânt înainte de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici. Bucureşti, Editura Bic All, 2000, cap. IV, PNL în perioada interbelică şi a celui de-al doilea război mondial); I. Scurtu, *op. cit.*, capitolul II. Lupta PNŢ pentru putere - octombrie 1926-noiembrie 1928.

[2] „Gazetarul biurocrat", în *Cuvântul Liber*, seria a II-a, an II, nr. 7/14 februarie 1925, reluat cu titlul „Mizerii profesionale" în *Facla* an VII, nr. 207/31 decembrie 1925.

[3] „Impresarul", în *Cuvântul Liber*, seria a II-a, an II, nr. 11/14 martie 1925, „După excluderea takiştilor", în *Facla*, an VIII, nr. 280/17 aprilie 1926, „Debarcarea dlui. Popescu", în *Facla*, an VII, nr. 203/23 decembrie 1925.

[4] „Sclavii datoriei", în *Facla*, an VII, nr. 24/25 mai 1925.

[5] „Încă o lecţie", în *Facla*, an VII, nr. 55/1 iulie 1925.

[6] „Senilitate", în *Facla*, an VII, nr. 50/24 iunie 1925.

[7] „Partidul Naţional Ţărănesc şi lupta de clasă", în *Adevărul*, an XXXIX, nr. 13 180/3 decembrie 1926.

Figurile fraţilor Brătianu sunt cele mai frecvente subiecte ale pamfletului: selecţionând dintr-o listă simplă a articolelor lui Vinea din anii Marii Opoziţii, mai mult de jumătate sunt anti-Vintilă, duşmanul asupra căruia gazetarul se înverşunează cel mai tare.

Am selecţionat aici doar bucăţile apăsat-pamfletare, nu şi articolele construite în firescul gazetăresc al cotidianului de informare (până la preluarea directoratului la *Facla*, Vinea e o bună bucată de vreme reporter parlamentar, redactor ce semnează rubrici fixe şi autor de editoriale). Cum ajung aceste evenimente subiect de pamflet? Care e mecanismul selecţiei în urma căruia un anume eveniment sau chip politic devine obiectul unui proces de constantă agresiune verbală, de atac nemilos, uneori la graniţa cu insuportabilul?[1] Pentru I. Vinea, spre deosebire de T. Arghezi, trebuie ca un sâmbure de ridicol sau de grotesc (aproape insesizabil, dar obligatoriu prezent) să existe deja în obiectul supus pamfletizării. Arghezi nu are nevoie de această disponibilitate către pamflet a materiei lumii; n-ar avea ce face cu ea, l-ar stingheri aproape, pentru că principalul mecanism arghezian este pamfletizarea „prin adaos", prin grefarea succesivă pe obiect a „însuşirilor" (venite din ficţionalizare, din simţul şi ochiul monstruos al pamfletarului), într-o mişcare ce are ca primă consecinţă dispariţia „suportului" obiectual de la care s-a pornit. Vinea porneşte procesul în alt mod: el recuperează din real obiectul, simţindu-i disponibilităţile şi punctele prielnice pamfletizării, şi „lucrează" asupra acestora, aducîndu-le în faţă, în ochii cititorului, printr-un procedeu de îngroşare care seamănă cu al caricaturii. La I. Vinea (din nou, spre deosebire de Arghezi), procesul de selecţie este destul de lesne de recompus, datorită elementelor comune pe care le au obiectele supuse mecanismului de pamfletizare: el reia selectiv (nu reconstituie, nici nu ficţionalizează) o scenă sau o figură, reţinând doar fragmentul potenţial-grotesc, potenţial-ridicol,

[1] Cum sunt, de pildă, necroloagele pamfletare adresate liberalilor („Despre un liberal mort" – M. Pherekyde, în *Facla*, an VIII, nr. 228/27 ianuarie 1926, „Neprevăzutul", în *Cuvântul*, an III, nr. 939/27 noiembrie 1927 – la moartea lui Ion I. C: Brătianu, „Necrolog tardiv: Vintilă Brătianu", în *Facla*, an X, nr. 392/9 ianuarie 1931).

potențial-difamatoriu, apoi se ocupă numai de el. „Talentul" ar fi aici capacitatea de a recunoaște din prima secundă disponibilitatea uneia sau alteia dintre scene sau înfățișări de a „naște" pamflet și exploatarea ei până la epuizarea obiectului.

Intervine aici și o altă dimensiune a figurii pamfletarului, oricare ar fi el: categoria sincerității atacului. În teoria genului pamfletar, *căutarea adevărului* e o dimensiune esențială pentru existența genului. Ambivalentă, această categorie naște ambiguitatea fundamentală a discursului polemic și presupune o prezență explicită în enunț a celui care spune *eu*[1]. Spre deosebire de alți gazetari ai momentului (Arghezi, Pamfil Șeicaru sau Stelian Popescu, pentru a numi câțiva deveniți celebri pentru aceste manevre), Vinea nu face piruete în opțiunile sale ideologice, nu pamfletizează azi ce lăudase ieri și nu construiește nici o demonstrație *pro* acolo unde se declarase cândva *anti*. Convingerile sale social-democrate și antiliberale sunt (în ceea ce privește temele pamfletelor și atitudinea gazetarului) respectate constant.

O țintă sigură: Stelian Popescu

E cazul majorității pamfletelor *ad hominem* pe care le scrie Vinea la *Cuvântul Liber* și la *Facla*: fizionomiile din tușe groase, gesturile amorțit-mecanice sau, dimpotrivă, isterice în lipsa de stăpânire, discursurile cu voce spartă, afișările indecente sunt, toate, nelipsite din viața politică reală a oricărei epoci. Originalitatea articolului de presă nu stă, așadar, în atenția acordată acestora; dacă sunt permanente, nu *prezența* lor va face obiectul pamfletului, nici gradul de insolit al reprezentării, ci modalitatea de punere în scenă, ridicarea la exemplaritate (el, atacatul, e doar un „simbol" al întregului), combinatorica și (pentru Vinea) recuperarea potențialității lor pamfletare. E cazul articolelor ce îi au în centru pe Stelian Popescu și, în altă logică a combinării, pe Ion I. C. Brătianu și pe fratele lui, Vintilă.

[1] Marc Angenot, *op. cit.*, p. 34.

Primul, Stelian Popescu (1874-1954), e una din figurile cele mai bizare şi mai controversate ale epocii interbelice. Gazetar şi om politic cu o carieră fulminantă, director al *Universului* (pe care îl primise ca „zestre", odată ce se căsătorise cu văduva întemeietorului Luigi Cazavillan), transformase un ziar onest într-o gazetă-revolver, organ de reglări de conturi politice şi de atacuri comandate. Intrat în partidul lui Take Ionescu şi devenit, după moartea acestuia, unul dintre reprezentanţii marcanţi ai conservator-democraţilor, el face din *Universul* un ziar-unealtă pentru campanii plătite. Deşi condamnat pentru dezertare şi amestecat în mai multe afaceri dubioase cu exproprieri de obşti ţărăneşti şi falsificări de testamente (Theodora Cazavillan îl acuză ea însăşi, după despărţire), ajunge ministru al Justiţiei în mai multe rânduri; e mai întâi carlist convins, apoi adversar al camarilei şi partizan necondiţionat al Mareşalului. În 1944 se exilează în Elveţia; Tribunalul Poporului îl condamnă, în contumacie, în procesul ziariştilor naţionalişti. Moare în exil, în Spania. Volumul său de *Amintiri*[1] e tipărit, din păcate, în condiţii de o tristă neîngrijire, ceea ce-l face puţin utilizabil. E cu atât mai regretabil cu cât memoriile ar fi adăugat ceva la povestea celui căruia Titulescu îi scria, în 1937, „scumpe Stelian", mulţumindu-i afectuos pentru „tot ceea ce faci din iubire pentru ţară", şi pe care Victor Eftimiu îl numea „regele munţilor" şi „împăratul bălţilor", atacându-l cu trivialitate nudă, departe de orice expresie pamfletară[2].

Portretul foarte sumar de mai sus explică cel puţin în parte alegerea lui ca figură pamfletizabilă. Vina de început, iată, există în real, în fapte, după cum există şi potenţialitatea subiectului: Stelian Popescu e un om de presă îndoielnic[3], căsătoria lui cu Theodora

[1] Îngrijire de ediţie, prefaţă şi note de Ioan Opriş. Bucureşti, Editura Albatros, 2000.
[2] În *Jos labele de pe tricolor! (demascarea celui mai mare gangster al României)*, Editura şi tipografia autorului, f. a.
[3] Conflictele dintre Vinea şi Stelian Popescu au ca obiect mai ales (dar nu exclusiv) chestiuni ce ţin de profesionalizarea breslei şi etica sa, mult înainte ca directorul *Faclei* să devină preşedinte al Uniunii Ziariştilor Profesionişti (1938-1944). Lucrul e explicabil dacă ţinem seama de faptul că, din 1935, Stelian Popescu e, cum se zice azi,

Cazavillan are toate semnele unui *mariage de raison*; în plus, în logica epocii – destul de conservatoare în moravuri – e blamabil şi faptul că mireasa e mult mai în vârstă decât soţul. Trei puncte de atac, şi încă unele solide. Pornind de la ele, Vinea construieşte un pamflet[1] în care cele trei fuzionează: „săltat prin gimnastică sexuală din patul văduvei rele de muscă pe frontispiciul unui mare ziar", Stelian Popescu devine „un monumental exemplu" al artei naţionale care e ... vomatul („Te uşurează sufleteşte (...), e un gâdilici etic şi asanator") şi al piratului de presă „incult şi neruşinat, dar întreprinzător". În prima parte a pamfletului, atacul se construieşte în două dimensiuni ce evoluează împreună – scrisul şi eroticul bizar: „e mai grea ispravă să lucrezi la o masă de scris decât să călăreşti bideul unei babe", tranşează fără milă Vinea, amănunţind cele două planuri prin corespondenţe de textură, în dominantă biologic-degradantă: tuşului tipografic îi corespunde „pomada mercurială sau vaselina", foii de hârtie, „pielea zbârcită", iar călimării, „cavităţile iritabile". Planurile evoluează mereu împreună, pentru că ele au fuzionat încă de la început, din detectarea vinei primordiale: Stelian Popescu e un intrus, ajuns director de ziar prin mijloace infame, iar aceasta îi anulează orice posibilitate de a trece drept gazetar. De aceea, el trebuie demascat - şi nu o dată, ci de câte ori este nevoie, pentru că pamfletul nu îşi propune să facă dreptate într-o lume în care dreptatea nu există; singura sa armă este repetiţia în *crescendo*.

Dezlănţuirea asupra unei singure persoane are, pentru majoritatea textelor lui Vinea, o urmare ce ţine de înlănţuirea clasică a

---

reprezentantul patronatului de presă: el înfiinţează şi conduce Asociaţia Directorilor şi proprietarilor de ziare. Unul dintre primele atacuri se află în articolul „Intelectuali cu hăţ" (*Contimporanul*, an II, nr. 39-40/21 aprilie 1923), în care Vinea protestează împotriva refuzului lui Stelian Popescu de a le acorda angajaţilor săi ziua liberă obligatorie, legalul „repaos duminical": „Azi toate ziarele apar şi lunea. Ele continuă să susţină, platonic, revendicările muncitorimii: ziua de opt ore, repaosul duminical, dreptul la grevă; dar nu pentru ziarişti! Iar aceştia, sub vigilenţa patronală, se întrec, o zi pe săptămână în plus, să behăie democraţie, în cont salar".

[1] „Doi Cumetri", în *Cuvântul Liber*, seria a II-a, an II, nr. 10/7 martie 1925.

raţionamentul „de la simplu la complex": generalizarea. E o caracteristică a pamfletelor lui politice dirijate către o anume persoană: subiectul uman e ales tocmai pentru că lumea e plină de asemenea figuri. E şi cazul pamfletului de faţă: „presa e plină de Stelian Popeşti!" exclamă gazetarul, justificându-şi şi alegerea, şi indignarea. Directorul de la *Universul* e doar unul (e adevărat, cel mai cel) dintre piraţii de presă pe care i-a inventat războiul şi asupra cărora Vinea se dezlănţuie, de data asta cu ţintă colectivă, amestecând şi publicul croit după asemănarea lor: „aventuraţi în gazetărie", „cu o clientelă analfabetă", „vermină" care nu sunt în stare de altceva decât de „stupiditatea textelor, meschinăria reportajelor cancaniere şi laşitatea atacurilor".

Două indignări de asemenea calibru, cu planuri de dizgraţios biologic, cu furie exclamativă, cu figurări amănunţite ale imundului fac un pamflet. Dar un pamflet literar? Care să fie semnele literarităţii, nu stilistic-figurative şi de tonalitate (căci acestea există, le-am enumerat – şi încă nu pe toate cele copioase), ci compoziţionale? Încercăm mai departe o posibilă explicaţie. Titlul pamfletului din paginile *Cuvântului Liber* este „Doi cumetri" - pe al doilea îl aflăm abia în ultimele rânduri ale articolului: e Constantin Mille – iar surpriza cititorului e mare în faţa alăturării cel puţin ciudate între directorul gazetei-revolver şi integrul ziarist socialist. Contrastul cu vermina de mai sus e de natură să transforme vehemenţa în amară reflexie: semnul lumii pe dos, fără scăpare din întocmirile-i strâmbe, e că marele ziarist de la *Adevĕrul*, întemeietor al gazetăriei de stânga şi maestru al condeiului, se găseşte acum înfrăţit cu apaşul Popescu. Contrapunctul acesta mâhnit ocupă ultimul paragraf al pamfletului. Indignarea nu se stinge (Mille e „sleit şi ruşinat", sfârşind ca întreţinut într-o paradoxală frăţietate cu peştele de mahala); ea se colorează numai în regretul că asistăm la un crepuscul nemeritat şi josnic. Dacă „Doi cumetri" ar fi fost numai un pamflet publicistic, fără ambiţie de apartenenţă la literatură, poate acest ultim paragraf nu şi-ar fi avut locul – sau ar fi fost diluat în desfăşurarea întreagă a textului, stingând efectul apăsat de final. Dar Vinea îl aşază acolo, la sfârşit, într-o logică ce nu ţine de legile publicisticii scrise

(care cer paragraf introductiv în piramidă inversată, explicitare a titlului în prima frază, atenție „acroșată" din debutul articolului); logica de construcție a pamfletului de față ține de mecanismele prozei, de o narațiune cu spargeri de ritm și cu finaluri surprinzătoare, în care personajul tăinuit până atunci, vag prezent doar în titlu, se arată deodată în chipul său adevărat. De literatură ține acest artificiu de construcție, acest contrapunct al nefericirii de a vedea cum lumea apașilor a învins onestitatea breslei – un paragraf doar, suficient pentru a răsturna logica publicisticii și a ne plasa într-o proză sumbră în vehemența ei.

Califul și vistiernicul: pamfletele anti-brătieniste

Procedeul contrapunctic nu e singura modalitate prin care Vinea își plasează pamfletul în genul prozei. Alte tipare ce dovedesc apartenența integrală la literatură sunt lesne de găsit în pamfletele (foarte numeroase) scrise împotriva fraților Brătianu și a guvernelor conduse – direct sau din umbră – de ei. Pamfletele antibrătieniste îi dau ocazia lui Vinea să se exerseze în construcția portretelor, pe care începuse a o practica din tinerețe. Pamfletul e, de fapt, cel mai recognoscibil exact atunci când e un tablou strâmb al figurii omenești: indignarea ce-i stă la temelie își găsește cel mai ușor expresia în atacul „la om", la figura lui caricaturizată, la defectele sale îngroșate, la gesturile mecanizate. Tipurile caracteriologice nu sunt altele decât cele ce defilează, de exemplu, în satira politică: politicianul însetat de putere, ministrul incapabil, parlamentarul fanfaron. Ceea ce adaugă pamfletul e dimensiunea particularizantă a liniilor hiperbolizate, e vederea ce dilată infimul până la monstruos. Și mai e ceva particularizant: grotescul e nuanțat astfel încât să se oprească la fascinația neagră, să nu devină respingător. Vinea reușește să atingă acest dificil stadiu mai ales în pamfletele cele mai „riscante": în necroloagele pamfletare. Înainte de ele, exercițiul merge în direcția decompozițiilor portretistice, după „metoda" identificată mai devreme: selecționarea unui fragment din real

şi prelucrarea lui în cheie pamfletară, folosind la maximum ceea ce realul oferă el însuşi.

Aşa se constituie şi corpusul pamfletelor antibrătieniste: Ion I. C. (Ionel) şi Vintilă sunt, pentru gazetarul din anii 1925-1930, subiect predilect şi materie inepuizabilă. Primul stă la cârma guvernului timp de aproape două decenii[1]. Al doilea e ministru de Război, de Finanţe şi prim-ministru aproape tot atât[2]. Ponderea lor în pamfletele lui Vinea e diferită: figura lui Ionel nu e atât de fertilă la atacul pamfletar cum e cea a fratelui mai mic. „Califul", clocind în ascuns planuri de republică, îi

[1] Ion I. C. Brătianu (1864-1927) intră în politica României ca urmaş al tatălui său, I. C. Brătianu, întemeietor al liberalismului românesc. Din 1903 e preşedintele Partidului Liberal; de mai multe ori ministru (al Lucrărilor Publice, Internelor, al Afacerilor Externe, ministru de Război), e de şapte ori preşedinte al Consiliului de Miniştri. Printre alte legi şi reforme, el sprijină adoptarea reformei agrare din 1913 şi a Constituţiei de la 1923, încheierea tratatului de pace cu Puterile Centrale şi legea electorală de după război, prima care prevedea votul universal (necenzitar). La 8 decembrie 1909 e victima unui atentat pus la cale, se pare, de Cristian Racovski, cunoscut militant comunist (cel care îl atacă e un muncitor de la calea ferată, dar autorul moral pare a fi Racovski, căruia guvernul brătienist îi retrăsese cetăţenia). Om de încredere al lui Ferdinand, reuşeşte să influenţeze puternic Regenţa, astfel încât în ultimii săi ani e recunoscut drept adevăratul conducător al ţării, ba chiar bănuit că ar vrea să declare România republică (vezi Ş. Rădulescu-Zoner, *op. cit.*, cap. III şi IV, şi I. Scurtu, *Ion I. C. Brătianu*. Bucureşti, Editura Museion, 1992). Deşi cu faimă de taciturn şi de machiavelic om din umbră, el lasă în discursurile sale imaginea unui impresionant orator de factură clasică (vezi Ion I. C. Brătianu, *Discursuri*, publicate de George Fotino, 3 volume, Cartea Românească – Aşezământul Cultural Ion I. C. Brătianu, 1933-1939).

[2] Vintilă Brătianu (1867-193) e al treilea fiu al lui I. C. Brătianu (care-l porecleşte încă din copilărie, vocaţional, „precupeţul"). După studii de inginerie la Paris, intră în politică în 1901, ca secretar general la Ministerul de Finanţe. Ministru de Război în anii conflagraţiei mondiale, singurele lui preocupări sunt legate de înzestrarea armatei şi de schimburile economice, astfel încât ajunge să modifice componenţa guvernului şi să constituie un minister separat, al Materialelor de Război, pe care îl conduce el însuşi. Primar al Bucureştilor (calitate în care, printre altele, începe lucrările de canalizare de la Lacul Morii) şi ministru de Finanţe (1922, 1926), el este cel care redactează în linii generale programul economic al liberalilor, cu faimosul motto „prin noi înşine!". Fără talentul politic al fratelui mai mare, Vintilă Brătianu e caracterizat de partizanii săi politici drept un „jupân" sever şi inflexibil, iar de inamici ca un om politic rigid şi fără tact, incapabil să-i urmeze fratelui său la conducere (de altfel, Ionel îl desemnase drept succesor pe I. G. Duca, dar „cloncanii" – bătrânii partidului – îl impun pe Vintilă).

impune un respect scrâşnit, pe când „vistiernicul" e pradă sigură, de la umbrela lui de contabil ticăit şi până la răsunătoarele eşecuri financiare din ultimele luni de guvernare.

Fiecare din cei doi oferă, aşadar, altceva pamfletarului; acesta selecţionează atent şi îşi construieşte textul în funcţie de liniile cele mai vizibile, pe care le îngroaşă şi le (de)gradează: Ionel Brătianu e ţinta unor pamflete conjuncturale, „la ocazii", în care prim-ministrul comite o eroare sau iese din tiparul pe care singur îl impusese celorlaţi, prieteni şi inamici deopotrivă. E un tipar pe care pamfletarul îl arată ca pe o legendă şi-l detaliază tocmai pentru a sublinia abaterile: pentru ceilalţi, Brătianu e „amator de nuanţe imperceptibile vulgului, preţuitor delicat al lucrurilor de artă, filosof artist, bibliofil, amant felin, voinţă de fier, făptură de armonii şi de contraste cheltuită în sieste fertile"[1].

Aceasta este masca celui ce trece drept „părintele naţiunii"; vina generatoare de pamflet e legată mereu, în cazul lui, de câte un eveniment, de actualitate: aniversarea de 61 de ani[2], o apariţie care mimează normalitatea, într-o Adunare Constituantă grăbită de agonia regelui Ferdinand[3], încăpăţânatul refuz de a accepta remanierea[4], o cuvântare aprigă în faţa corespondenţilor străini de presă, culpabili pentru articole despre prinţul Carol[5] ori, în fine, ştirea morţii lui[6]. Pamfletele ce-l au în centru sunt construite aproape întotdeauna prin deturnarea către caricatură a caracteristicilor şi gesturilor observabile. De pildă, dacă omul face un gest cât se poate de benign, şi anume se tunde, pamfletarul e acolo şi schiţează fără milă un portret diminuant: „Se iveşte, grăbit, d. Brătianu, şeful. O foarfecă recentă i-a corijat coama de leu şi pare astăzi mai mult proprietarul unui bazar de covoare, chihlimbaruri, pistoale şi iatagane vechi, decât un crunt satrap din

[1] „Senilitate", în *Facla*, an VII, nr. 50/24 iunie 1925.
[2] Vârstă căreia Vinea, nemilos, îi dedică pamfletul citat mai sus.
[3] „Deschiderea Parlamentului. Aspecte" în *Adevărul*, nr. 13368/18 iulie 1927.
[4] „Mazâliri" în *Cuvântul*, nr. 878/ 27 septembrie 1927.
[5] „Când sfincşii vorbesc" în *Cuvântul*, nr. 904/ 23 octombrie 1927.
[6] „Neprevăzutul", *loc. cit.*

Orient"[1]. Dacă, mai grav, se aniversează, atunci pamfletarul detaliază semnele de „ramolisment şi senilitate", „un neastâmpăr nou ce-l smulge din poza tolănită şi studiată de padişah" şi îi imprimă deja „gesturi macabre de cadavru galvanizat"[2]. După o asemenea rafală, în logica degradării pamfletare e firesc să urmeze, desfăşurată, recuzita josului biologic - incontinenţa morală e semn pentru cea aşteptată, fizică: „curând-curând, nu va mai avea timpul necesar să ajungă, intact, în locul unde regii merg fără sceptru", eufemizează autorul pamfletului, încheind cu imaginea desăvârşirii degenerescenţei: „Curând, Ion Brătianu îşi va lua soră de caritate"[3]. Toposul bătrâneţii hidoase aparţine dintotdeauna pamfletului *ad hominem* şi apelează la instrumentele scabrosului şi lubricului:

> Niciodată lumea n-a fost atât de desăvârşit pradă a acestor hrăpitori cu dantura de cauciuc, dictatori ventriloci, potenţaţi tronând în fotoliul tabesului, ca astăzi. Nicicând nu s-a mai întâmplat o asemenea încremenire în faţa toiagului, o asemenea prosternare dinaintea papucului de flanelă. În mandarinate, în dregătorii, în finanţe, în oştire, în presă, se înţeasă cheliile, bronşita, reumatismul şi hernia. Exasperaţi de o tardivă ambiţie (puterea în stat e singura care mai li-e îngăduită), sexagenarii au călărit pe baston, au lunecat pe fotoliul cu roate, pe tărâmurile politicei [...] lăsând pretutindeni în urmă urmele sfincterelor lor obosite. În Parlament, în presă, proza lor se prelinge, sentinţa lor tuşeşte, duhnind a putreziciune şi a mormânt. Înţelegerea lor sclerozată străjuieşte la poarta existenţei, pe care o cred isprăvită odată cu propria lor povârnire. [...] Măsuri de salubritate publică se impun. Să clădim lazarete şi azile. Obosiţii s-ar obişnui cu încetul acolo, dacă le-am trimite ziare, zaruri, tutun şi fotografii pornografice[4].

[1] „Deschiderea Parlamentului. Aspecte", *loc. cit.*
[2] „Senilitate", *loc. cit.*
[3] *Ibidem.*
[4] „Ramolocraţia", în *Dreptatea*, an II, nr. 221/12 iulie 1928.

Dominantele abordării „fizice" ale figurii lui Brătianu sunt două, opuse: ţinta pamfletului e ori satrap oriental cu căutături şirete, „ca Demetriad în Vlaicu vodă"[1], *voix de tête* şi tăceri prelungite, ori bătrân irascibil şi devenit neputincios, înfuriindu-se când hotărârile lui nu mai sunt luate în seamă. Cea de-a doua ipostază e cu deosebire interesantă pentru Vinea, pentru care bătrâneţea e atât de detestabilă, încât o transformă într-un *topos* pamfletar[2]: Brătianu e de două ori vinovat – şi că e bătrân, şi că nu se retrage din politică. La Vinea, bătrâneţea e încă o vinovăţie a liberalilor, pentru că şi-o petrec la putere, nu la conac; pentru aceasta, nimic nu li se mai iartă.

Când evenimentele o iau înaintea eroului şi devin greu de controlat, pamfletarul îi construieşte o imagine de bătrân buimac, luptându-se să înţeleagă ce se petrece, într-o scenă ca de asediu:

> D. Brătianu a visat urât : s-a trezit noaptea cu părul vâlvoi, cu barba zbârlită, cu ochii holbaţi, rece şi asudat. De strigătul pe care l-a dat smulgându-se somnului şi vedeniei (se făcea că de fereastra largă a balconului de la Florica se apropia, prin spaţii de lună, crescând, un fluture de fier din specia cap-de-mort) conacul întreg a tresărit în noapte. O alarmă de paşi, de facle electrice, de sonerii, de clopote şi telefoane : curtea, satul, judeţul, guvernul, Siguranţa, jandarmeria, Capitala s-au molipsit fulgerător de o spaimă superstiţioasă. S-au zăvorât porţile, s-au închis graniţele ; s-a făcut întuneric şi tăcere. Pe urmă, şoaptele. Apoi, deodată, toată lumea a început să vorbească împreună. Nu s-a mai înţeles nimic. Criza se rezolva în cuvinte[3].

---

[1] „Deschiderea Parlamentului. Aspecte", *loc. cit.*

[2] La distanţă de câteva luni, Vinea (care îi declara cu juvenilă superbie lui Felix Aderca, în interviul culeş în *Mărturia unei generaţii*, „omul e interesant până la 35 de ani") scrie două pamflete împotriva liberalilor îmbătrâniţi în rele la guvernare: „Domnia moşnegilor", în *Cuvântul*, an III, nr. 932/21 noiembrie 1927, „Ramolocraţia", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1133/19 iunie 1928, reluat mult mai apăsat în *Dreptatea*, an II, nr. 221/12 iulie 1928.

[3] „Consecinţe", în *Cuvântul*, nr. 916/4 noiembrie 1927.

În acest pamflet construit pe ritmuri gradate şi frânturi de descrieri onirice ale vedeniilor şi „spaţiilor de lună", „spaima superstiţioasă" de „fluturele de fier" e singurul referent al actualităţii: evenimentul recuperabil din real e acela al încercării (eşuate) a prinţului Carol de a veni cu un avion în România, exact în timpul unei mari adunări naţionale convocate de PNŢ la Alba-Iulia. În acel început de noiembrie 1927, guvernul Brătianu încerca pe toate fronturile să împiedice întoarcerea lui Carol: miniştrii români de la Paris şi Londra protestau împotriva articolelor ziariştilor străini care scriseseră despre prinţul român şi despre arestarea lui Manoilescu, Parlamentul vota o completare la Legea Mârzescu, prin care acţiunile împotriva actului de la 4 ianuarie erau considerate infracţiuni privind siguranţa statului, Siguranţa înainta zilnic rapoarte asupra carliştilor, supravegheaţi continuu[1]. Doar astfel, printr-un referent el însuşi metaforizat (avionul – fluturele de fier), se face vizibil sâmburele de real care să motiveze articolul de ziar. Dar el e prea fragil în comparaţie cu efervescenţa de procedee strict literare ale pamfletului: construcţia scenei de coşmar se foloseşte de dinamica prozei, de vizualul unui fragment de nuvelă (tresărirea năucă în noapte nu e departe de celebrul „gândeai c-am murit, neică?" al spaimei lui Stavrache), de gradaţii ce ating hiperbola totală, ca un hohot infinit (din curte până la capitală, apoi la graniţe, trecând şi prin instituţiile statului, cum se vede).

Logica ofensivă a pamfletului literaturizat naşte, mai departe, scenarii de voioasă utopie: „S-a zvonit că oamenii politici s-au refugiat la Rusciuk.... [...] Că prinţul Carol a aterizat în Ardeal... Că primul ministru a fost deportat pe Insula Şerpilor... Că membri de-ai dinastiei s-au îmbarcat pentru Citera..."[2]. La adăpostul zvonului, pamfletarul poate ficţionaliza în voie, la fel de fals-inocent cum ficţionaliza la adăpostul coşmarului narativizat. Ca orice utopie, şi aceasta (deşi redusă la minimum) e construită pornind de la principiul *wishful thinking*,

[1] Vezi Ioan Scurtu, *Carol al II-lea*. Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 23-26.
[2] „Consecinţe", *loc. cit.*

nuanțat de ironicele precizări topografice: refugiul oamenilor politici n-are nimic glorios, iar dacă lui Ionel i se rezervă locul de exil „după posibilități" (nici România n-are Sfânta Elena, dar nici el nu-i Napoleon), dinastia e trimisă ironic în insula unde s-a născut idealul de frumusețe feminină, pictată de Watteau într-un tablou cu același nume, „Îmbarcarea pentru Citera".

La procedeele ce țin de alcătuirile prozei literare (dinamică a episoadelor, scenarii ficționalizate, micro-utopii, deghizare a evenimentului de actualitate în secvențe stilizate) se adaugă un altul, derivat din toposul gerontofobiei: figura așteptării morții. Ea aparține literaturii printr-o veche tradiție care începe cu „deșertăciunea deșertăciunilor" și cu răsplata paradisului; pamfletul lui Vinea o exploatează însă dintr-o direcție opusă: răul congenital al lumii întregi nu se poate sfârși printr-o acțiune omenească de înlăturare a lui, ci doar prin dispariția fizică a întruchipării sale. De aici, glosele despre melancolica neputință a românilor, liricizate caustic în „Senilitate": „suntem cel mai oriental popor din lume", națiie de „servitute și trândăvie seculară", de „pasivități, tranzacții și contorsiuni reptiliene", așa că „de frații Brătianu, desigur, numai moartea lor ne va elibera"[1]. Concluzia aceasta amară nu trebuie citită, se grăbește să precizeze pamfletarul, ca un îndemn la ucidere: „sunt eu însumi prea prudent pentru a-l da"[2]. Dar precizarea nu e deloc atenuare: în pamflet nu-i loc de precauții, nici de iluzii că vocea pamfletarului ar putea dărâma milenii de nevolnicie: „[sunt, deasemeni] prea cunoscător pentru a crede că voi fi ascultat"[3]. În fața unei asemenea recunoașteri a neputinței, ne-am aștepta ca pamfletarul să renunțe a vorbi de moartea subiectului său; el are însă o armă compensatorie: antifraza, negația care atrage atenția asupra adevăratului sens al rândurilor. Iată doar un exemplu, ca un *clin d'œil*: „De pe sofaua-i celebră, care într-o zi (o dorim cât mai depărtată – amin!) va trece în muzeul relicvelor naționale, d. Brătianu, prin

[1] „Senilitate", *loc. cit.*
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*

virtuţile unei sepulcrale încleştări ale olimpicelor sale maxilare, ne-a cufundat în toată această fantasmagorie"[1]. „Sepulcrala încleştare" ţine de altă tactică a pamfletelor lui Vinea, cea a selecţiei de termeni descriptivi voit indirecţi – cu adresă clară, dar fără numire. Acelaşi procedeu îl ajuta în alt pamflet să construiască un tablou al agoniei regale fără ca vreodată să numească evenimentul, doar jucându-se cu substantive şi adjective bacoviene: „Funebru, clopotul cel mare stăruie, ca o obsesie, ca o anatemă, să-şi dematerializeze florile sonore de bronz peste Capitala de blocuri albe, revărsată ca un cimitir în vale. Incinta [e] o vâltoare de voci în linţoliu de fracuri. Panglici şi ordine străine însângerează adunarea macabră de spectri agitaţi"[2]. Adevărul evenimentului (regele moare!) e acolo, în rândurile care descriu la prima vedere doar forfota unei deschideri de şedinţă, într-un Parlament colorat de uniforme. În acest tablou, Vinea e departe de tiparul gazetarului profesionist, care numeşte şi explică în articolul informativ, rezervându-şi zăbava de a descrie doar pentru reportaj; el face aici exerciţii de scriere aluzivă, deghizându-şi vehemenţa în descrieri stilizate.

E interesant de văzut ce se întâmplă când aluzia din „Când sfincşii vorbesc" e nevoită să se „rezolve" în certitudine; direct spus, când Brătianu chiar moare. La moartea lui, Vinea scrie al doilea necrolog pamfletar din carieră. Departe de „Un liberal mort", textul e sobru, aproape glacial până spre finalul său. Cu greu se pot observa în prima parte violenţa pamfletară şi coborârea în derizoriu; nici elogiu de necrolog, nici afurisenie ca la cronicarii munteni, articolul[3] pune destule probleme la includerea printre pamflete. Complimentele sunt ambigue:

> Ion Brătianu era un calculator. Dinaintea ochilor lui viaţa se desfăşura ca un câmp de şah pe care partizanii şi

[1] „Când sfincşii vorbesc", *loc. cit.*
[2] „Deschiderea Parlamentului. Aspecte", *loc. cit.*
[3] „Neprevăzutul", *loc. cit.*, apare la trei zile de la moartea lui Ion I. C. Brătianu. *Cuvântul* publicase, la 26 noiembrie, articole evocative semnate de director, G. Gongopol, şi de Nae Ionescu.

> adversarii evoluau, deopotrivă, supuşi premeditării lui irezistibile. Avea întotdeauna, în gând şi la îndemână, lovitura de graţie. [...] Astfel, şi-a creat pe încetul, în cercurile bine iniţiate, renumele celui mai inteligent dintre dictatorii Europei de astăzi. [...] Un salt îl readucea pe vârful piramidei, printre evenimentele ostile, în derută. Acestea toate fără arestări, fără asasinate: când era nevoie de asemenea procedee, Brătianu ştia să găsească interpuşi, generali şi prim-miniştri. În ultimul timp, degetele sale boiereşti au fost ferite de un sânge nemijlocit. Călăii săi erau oameni de faimă, de situaţie şi răspundere deplină. Sfântul Petru ar trebui să fie un prea feroce şi subtil inchizitor pentru a-i refuza intrarea paradisului[1].

Un singur elogiu deschis, fără modulări, ca de la bărbat la bărbat: „Un fel de zimbru rătăcit anacronic în cireada de reproductori politici, pe care îi îngenunchea, fără să-i masacreze, dar umilindu-i cu virilitatea lui violentă"[2]. Nimic care să aparţină limpede pamfletului, până aici : ambiguitatea, când nu e joc de ironii şi aluzii, nu poate fi forţată să intre într-o definiţie a genului. Nici mai departe tonul nu se înăspreşte :

> Avea agerimea căutăturii în învălmăşeală, sentimentul orientării, intuiţia momentului. Căpitan oriental, croit pentru aventură şi uzurpaţie, temperat prin tradiţie de familie, inadaptabil totuşi statului modern. Temperamentul îl împingea să-şi creeze dificultăţi, pentru asprul exerciţiu al voinţei, al pasiunii şi al muşchilor săi de combativ pe un plan istoric. Cugetarea îl copleşea cu orgoliul că poate conjura destinele şi a le capta în albia întortocheată a calculelor lui dârze[3].

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*

Adversarul e evocat cu răceală respectuos-amară, aşa cum se cuvine unui vechi inamic; vedem cum ceea ce evocă aici Vinea e tot „răul" din temperamentul lui Brătianu: orgoliul nemăsurat, firea calculată, setea de putere. Toate se opresc însă la pragul dincolo de care ele s-ar transforma în pamflet: nu mai sunt hiperbolizate, „înnegrite", coborâte în derizoriu. Terenul fertil oferit pamfletului de către evenimentul morţii adversarului nu se află în portretul evocativ al celui decedat, ci în ceea ce îi urmează – degringolada instaurată *post mortem*:

> Ionel Brătianu nu lasă o moştenire de bărbat de stat. Ambiţia lui disproporţionată avea nevoie de unelte şi de zbiri, de conrupţie şi de anarhie. A ruinat toate instituţiile ţării, a înfrânt, a terorizat, a cumpărat. A conrupt patria şi a anarhizat-o. Îşi dădea singur seama de toate acestea şi avea leacul la îndemână. Îi mai trebuiau câţiva ani ca, din dezordinea instaurată, să deducă o legalitate nouă. [...] Dar, fără el, soluţia republicii, către care îl îndruma firea lui de urmaş al carbonarului Ion Brătianu, firea lui de romantic comprimat, nemărturisit, e o primejdie mai mult. Cine să o repereze în timp, să ne conducă, vrând-nevrând, şi să o înfăptuiască pentru a ieşi din haosul simulacrelor constituţionale de astăzi? Vintilă? Duca? Să nu insultăm evenimentele[1].

Abia adus în actualitate, mutat în regimul lui aici-şi-acum, discursul se radicalizează. Din defectele evocate glacial mai sus se naşte imaginea pe care pamfletul o reaminteşte neîncetat – lumea anarhiei, precum şi identificarea vinovatului, condiţia esenţială la Vinea. Cât despre ultimele trei fraze, ele compun un fericit incipit pentru un pamflet nou : Vintilă şi I. G. Duca nu sunt altceva decât „insultă adusă evenimentelor". Cât s-a stăpânit să nu spună în două coloane, Vinea aşază în trei fraze.

[1] *Ibidem.*

Dacă fratele lui mai mare e vinovat strict pentru ce face, Vintilă e vinovat pur şi simplu că există-în-lume; când liberalul mai ia şi hotărâri, Vinea îl arată tuturor drept Răul suprem, călăreţul Apocalipsei, vinovat pentru prăbuşirea întreagă a ţării. Vina lui n-are sfârşit, iar în cuvântul pamfletarului se amestecă tonuri de jeremiadă, blesteme pe ruinuri şi amare promisiuni de răzbunare.

E interesant că, în ura lui dezlănţuită, pamfletarul nu îşi exersează maniera de portret fizic pentru Vintilă – n-am găsit nici un pamflet în care trăsăturile sale fizice reale să fie caricaturizate. El apare mereu ca spectru întunecat, siluetă masivă şi detracată, bolnav fără scăpare[1], ucigaş fără chip. Câteva atribute numai prind într-o imagine fugară, fără vreo precizie, dar mereu diminuantă, figura celui către care se îndreaptă verva nestăpânită a pamfletarului: „D. Vintilă Brătianu are fruntea mai lată ca o panglică de beretă"[2] şi „trăsături de ţap vlăguit şi somnolent [...] evocatoare de mizerie fără pereche, de eşecuri în serie, de concerte stridente, de uşi trântite în nas"[3], făptura lui e „sclerozată", gesturile – „stângace", tristeţea şi încetineala – „de cioclu". Trăsăturile recognoscibile lipsesc, portretizarea directă a „posomorâtului şi mofluzului şef"[4] e absentă şi ea, atenţia pamfletarului îndreptându-se acum nu spre caricatură (care porneşte de la un sâmbure de real, pentru a-şi asigura recunoaşterea poantei), ci spre figurarea abstractă a Răului. *Marele Financiar* are un singur chip esenţial pentru pamfletar: el e „flagelul românismului"[5]. Portretizarea n-are de ce să meargă mai departe de această seacă şi înfricoşătoare caracterizare; un portret degradat oricât, coborât în josul josului biologic, ar fi prea slab în faţa sentinţei de vinovăţie supremă. Iată câteva dintre cumplitele vinovăţii:

Vintilă e cel care chinuie poporul cu biruri ucigătoare:

---

[1] „Tensiune arterială", în *Cuvântul*, an III, nr. 896/15 octombrie 1927.
[2] „Libera discuţie", în *Cuvântul*, nr. 919/7 noiembrie 1927.
[3] „Urgia fiscală", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1103/20 mai 1928 (reluat, cu omisiuni şi cu adăugirea unui paragraf, sub titlul „Fiscul şi Vintilă", în *Dreptatea*, an II, nr. 233/26 iulie 1928).
[4] „Decepţiile dlui. Brătianu", în *Curentul*, an II, nr. 460/30 aprilie 1929.
[5] „Urgia fiscală", *loc. cit.*

> Caracterul fiscalităţii româneşti, exprimat prin ursuza imagină a dlui. Vintilă Brătianu... Făptura sa decolorată şi bătută de ploi, silueta fugărită de intemperii, fantomatica umbrelă care-l adăposteşte ori îl escortează [...]. Nimeni, într-o ţară întreagă, nu-l vede altfel, şi nimeni nu poate tăgădui că o asemenea viziune, înfiptă în piscul nostru social şi umbrindu-ne veacul zi cu zi, din zori şi până-n seară, te predispune, irezistibil, la superstiţie. E un blestem, o piază rea, căzută în destinele unei cetăţi şi nici un sfinx şi nici un oracol nu are puterea să o alunge[1].

El condamnă copiii să moară de foame:

> Într-o vie, la Valea Călugărească, am văzut murind de foame un copil de ţâţă. Mama lui venise din vreme să-şi asigure de lucru la primăvară. Copilul avea un oval bizar, scofâlcit şi vânăt. Vânăt în jurul pleoapelor, pe scobitura obrajilor, pe scufundătura spectrală a nasului. I se încreţise pielea – părea un foetus sau, mai curând, o babă. Sinistră, pe un chip de prunc, imaginea bătrâneţii. Mama lui, gonită de departe, de peste Olt, de sărăcie, îl îmbia, cu un sân veşted, să-l hrănească: n-avea lapte. Pruncul acesta făcea parte din generaţia pe care a pregătit-o ţării dictatura dlui Vintilă Brătianu, flămânzitorul[2].

El aduce molimi printre animale, într-un dans al morţii cum numai în istorisirile călugărilor medievali se mai făceau auzite:

> Bântuie paralizia infantilă. Prin ţară calcă hora macabră a tuturor molimelor: scarlatină şi tifoidă, gripă infecţioasă şi tifos exantematic, fără să ne mai preocupe tuberculoza, sifilisul şi pelagra, cu care ne-am obişnuit... Dobitoacele, şi ele, pătimesc alături cu umanii: dalacul şi gălbeaza culcă oile, cari se învârtesc de trei ori în jurul locului unde cad; tetanosul strangulează armăsarii şi sirepele în hergheliile

[1] *Ibidem.*

[2] „Flămânzitorul", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1039/8 martie 1927.

> statului de la Sâmbăta, sub privirea sublimă a poeților găzduiți acolo și ei. Suflă duhul morții. Medicina e dezarmată. Corpul sanitar – dezorganizat. Lipsesc – până la clădiri suficiente – leacurile, rufele, uneltele și hrana. Zestrea spitalelor s-a spulberat. Pe vremea lui Caragea, când murea lumea de ciumă, se poate susține că nu stăteam mai rău[1].

Într-o lume ca aceasta, guvernată de maleficul stăpân deghizat în contabil șters, nu-i de mirare că puterile răului ajung să schimbe cursul firesc al anotimpurilor:

> Întocmai ca valuta, clima s-a detracat. O revoluție a elementelor a răsturnat ordinea stabilă a elementelor. Ferfeniţit, calendarul zace în noroaie premature sau în zăpezi pentru litera lui nule și neavenite, și nimeni nu-l consultă și nu-l ia în seamă. [...] Creierul, de bună seamă, nu mai înțelege și nu mai recunoaște. De la spicuitor până la ministru, de la jupuitorul de cai morți până la cămătarul cu Lincoln și castele, e o zăpăceală și o dezorientare indescriptibilă, anul acesta. [...] Asemenea vremii spasmodice și variate, acul sensibilității guvernului se deplasează și tremură în toate părțile. E ca o moară de vânt, pe care o scârțâie toate suflurile[2].

Expresivitatea neagră a pamfletelor combină viziunea apocaliptică (moarte, distrugere, foamete, detracare) cu dominanta vinovăției depline a unui singur om. Uneori, această combinație ajunge la suprapunere deplină – întreaga țară e bolnavă de moarte, pentru că atotputernicul ei stăpân a contaminat-o: „rumeneala e de fapt congestie, vigoarea e numai încordarea obositoare, după cum voința se rezolvă în manie. E starea de tensiune arterială, care, normal, se cifrează cu 13, iar la d. Vintilă Brătianu arată peste douăzeci. E tensiunea arterială pe care

[1] „Între afaceri și epidemii", în *Cuvântul*, nr. 856/5 septembrie 1927; vezi și urmarea, „O declarațiune de proprietate" în *Cuvântul*, nr. 895/11 octombrie 1927.
[2] „Timpul și guvernarea", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1099/16 mai 1928.

vistiernicul a transmis-o ţării întregi: marile ei căi de circulaţie sunt astupate, evacuările zădărnicite, funcţiunile nobile, anulate"[1]. „Flagel", „tensiune arterială", „ură sadică", „vas al tuturor relelor", demonicul Vintilă domneşte atotputernic peste ţinutul pe care l-a ruinat.

Imaginea de până aici pare într-un fel dezechilibrată: de unde atotputernicia răului, dacă cel ce o deţine e făcut din „carceră mută, sicriu mobil durat din oase vechi, carne conservată şi nervi de Manila [...], plămâni de carton şi polipi nazali"[2]? Pamfletele par a ne da un singur răspuns: Vintilă e încăpăţânat până la manie şi fără simţul realităţii. O singură dovadă, care are darul să-l arunce pe Vinea într-o spumegată denunţare a infamiei: într-o cuvântare politică, Vintilă se întrebase inocent „de ce să demisionez?"[3], urmând, stupefiant pentru inamicii săi: „am avut numai succese!". În faţa „supranaturalei nevinovăţii", e momentul ca pamfletarul să apeleze la reţeta veche a catilinarelor, construind rechizitoriul cu adresă directă:

> D. Vintilă Brătianu, în sfârşit, afirmă că nu este criză de guvernământ: se bucură de încrederea factorilor constituţionali. Dar ce valoare au cuvintele dsale? Nu ne-a vorbit, oare, tot dsa de ploaia dumisale de succese? Inconştienţă? Minciună? Şi una şi alta? Să-i spunem oare: dle Vintilă, te faci că nu pricepi? Eşti un şiret şi un răzvrătit care nu îndrăzneşte să ridice steagul... Să-i spunem: ai minţit? Da, ai minţit. Când vorbeşti de încrederea de care te bucuri, minţi, da, cu neruşinare...[4].

Demascarea nu e însă o soluţie pentru articularea unui pamflet, iar Vinea are destulă experienţă pentru a şti câte ceva despre finalităţile genului pe care îl practică pasionat: „Vom schimba noi marele interes al regimului de a înfricoşa şi conrupe magistratura?"[5] se întreabă retoric gazetarul. În faţa neputinţei în planul realului, o soluţie care foloseşte

[1] „Tensiune arterială", *loc. cit.*
[2] „Urgia fiscală", *loc. cit.*
[3] Acesta e şi titlul pamfletului lui Vinea, în *Dreptatea*, an II, nr. 133/24 martie 1928.
[4] *Ibidem.*
[5] „Ordinea anarhică", în *Cuvântul*, an III, nr. 881/30 septembrie 1927.

instrumentele literaturii pare întotdeauna mai fericită: dacă răul nu se poate elimina nici prin demascare, nici prin atac susținut cotidian, atunci rămâne doar uciderea în efigie. Rețeta e tot de retorică antică și, în cazul lui Vinea, apare alături de tactica de supremă diminuare din necrologul pamfletar scris după moartea (reală) a Brătianului: „Vom mărturisi și noi, firește, că moartea lui V. B. este o pierdere, dar mai ales o pierdere de timp"[1], scrie sec pamfletarul la câteva zile după eveniment – asta nu-l împiedică, e drept, să își alcătuiască articolul sub forma unei lungi liste a neajunsurilor defunctului. „Pierdere de timp", pentru că Vinea îl ucisese simbolic demult, de câteva ori chiar: după furibundele descrieri din „Tensiune arterială", Vintilă Brătianu e eroul a cel puțin trei pamflete ale agoniei, ale unei „spasmodice și odioase agonii": „Panica"[2], „*Un uomo finito*"[3] și „Defunctul"[4] . Toate sunt construite pe dominanta bolii degenerative și fatale, cu muribundul „nedemn de ajutor și de milă, în zvârcolirile lui de speranță, de rugă și de ură"[5]. Primul pamflet, cel al bolii de inimă, devine mai interesant la analiză pentru că depășește aceste scene, oferind și altceva decât un delir de sadice amănunte despre corpul în care s-a cuibărit răul. Construcția lui e aceea a clasicei hiperbolizări, cu infimul devenit grandios la limita cu monstruosul, ca la microscop:

> Știința [...] s-a năpustit asupră-i ca un *masseur* în demență. L-a întins, l-a întors, l-a răsucit, l-a ascultat, l-a ciocănit, l-a îmbrățișat cu lucii unelte de nickel, l-a împuns cu ace meșteșugite, l-a supt în fiole cristaline, l-a stors în vase complicate, l-a explorat cu gâdilări indecente, l-a cules fir cu fir, glandă cu glandă, por cu por, așa cum îți socoate și-ți scoate perceptorul lucrurile din casă. [...] Sărmanul vistiernic e îmbibat cu var, ca o perie de dinți cu

[1] „Necrolog tardiv: Vintilă Brătianu", *loc. cit.*
[2] În *Dreptatea*, an II, nr. 128/18 martie 1928 (reluat, cu modificări, în „Prefață la un epitaf", *Cuvântul*, an IV, nr. 1095/12 mai 1928).
[3] În *Cuvântul*, an V, nr. 1350/24 ianuarie 1929.
[4] În *Facla*, an IX, nr. 366/14 iulie 1930.
[5] „Panica", *loc. cit.*

> prafuri Botot, sau ca un fotoliu de epocă. Din ce în ce mai ţeapăn, riscă a se transforma treptat într-o statuie de cretă pentru sălile de desen, sau într-o cariatidă de stuc pentru edificiile publice. [...] Îl pasc, apoi, pe dinăuntru, ravagiile încete şi inevitabile: o neîntreruptă ninsoare de săruri fortifică inutil şuruburile cele mai gingaşe ale maşinăriei; grăsimea troieneşte răspântiile, o îmbâcseală de vrăjmaşi vii şi de sedimente înăbuşă activităţile fine, ţevile se încarcă, inima se umflă şi gâfâie în respingerea sângelui lenevit[1].

Din abundenţa de figuri ale acestui tablou de mumificare prăfoasă, două comparaţii atrag atenţia: năpustirea „ca un masseur în demenţă", pe care o putem citi şi ca pe o mică nuanţă de metadiscurs (la fel se „năpusteşte" şi frământă pamfletul, fără să mai bage în seamă vreo măsură ori raţiune dintr-o lume căreia nu-i mai recunoaşte resorturile) şi meticulozitatea consultaţiei – arterele sunt investigate la fel „cum îţi socoate şi-ţi scoate perceptorul lucrurile din casă", aduce Vinea un scurt ecou de răzbunare, construind în mijlocul uciderii în efigie, din nou, imaginea culpei.

Pamfletele împotriva lui Vintilă Brătianu sunt, pentru activitatea gazetarului Vinea, ceea ce *Icoane de lemn* şi *Poarta Neagră* reprezintă pentru Arghezi: atingerea unui prag maxim de expresivitate pamfletară şi, odată cu el, definitivarea unui stil. Poate dacă şi ele aveau soarta fericită a iconoclastelor texte argheziene (care au fost publicate, după apariţia lor în reviste, în volum), intrarea lor în literatură ar fi fost mai rapidă şi mai fertilă.

[1] „Tensiune arterială", *loc. cit.*

BCU IAŞI

În loc de concluzii
Atac dezlănțuit, rafinare a insultei

> Articolul în discuție nu este un pamflet cu caracter satiric, ci un articol prin care pârâtul și-a exprimat în mod public opinia [...] folosind expresii jignitoare, calomnioase și vexatorii, fără ca ele să fie argumentate prin idei, informații sau comentarii critice.
>
> Folosirea unor **artificii literare** nu schimbă cu nimic caracterul denigrator al afirmațiilor făcute prin intermediul presei, întrucât defăimarea unei persoane se poate realiza chiar dacă informația respectivă este prezentată la **adăpostul convenabil al pamfletului**[1].

Fragmentul de mai sus face parte din motivarea Curții Supreme de Justiție, Secția Civilă, într-un proces de defăimare prin presă din ianuarie 2001. Pârâtul, gazetar cunoscut, se apărase invocând libertatea de expresie și „stilul pamfletar" în care ar fi exprimat despre victimă „păreri [...], o critică literară, neurmărind să o jignească, să o prejudicieze pe aceasta"[2]. Va fi condamnat la plata a 400 de milioane de lei vechi despăgubiri pentru prejudiciul moral adus victimei.

Cu rigoare și desăvârșit stil juridico-administrativ, decizia curții alătură pamfletului sintagma „adăpost convenabil". E aici o deschidere spre o posibilă lungă discuție despre libertatea de exprimare (care, potrivit articolului 30 din Constituția României, nu poate prejudicia demnitatea, onoarea și viața particulară a unei persoane și nici dreptul la

---

[1] Notă de Răzvan Dincă, „Răspundere delictuală. Defăimare prin presă. Distincția pamflet-insultă. Limitele libertății de exprimare. [...]", în *Pandectele Române*, serie nouă, an XXVIII, nr. 4/2001, p. 32-43 (s.m.).

[2] *Loc. cit.*, p. 34.

BCU "I. VLĂDUȚIU" LIBRARY

propria imagine), dar şi locul unei mici întrebări, mai întâi naive: de ce e pamfletul, în ochii juriştilor, adăpost convenabil? Cui convine el, şi ce se adăposteşte la umbra-i?

Specie polimorfă, pamfletul nu are încă o definiţie încăpătoare şi, de aici, nici o circumscriere prea uşoară. Poate că din această dificultate de precizare a limitelor sale s-ar naşte „convenabilul" de mai sus: cu cât mai eterogen şi mai proteic, cu atât mai uşor de invocat drept posibilă probă a inocenţei. El „înfierează", cum spune definiţia din Dicţionarul Limbii Române, e violent text de luptă a autorului său cu toată lumea, nu ţine cont de morală sau de pudori. „Se obrăzniceşte până la artă", după Arghezi; formă de indignare turnată în fraze cu meşteşug şi stil – lucru şi mai greu când unitatea sa funcţională e insulta –, pamfletul intră în literatură dinspre gazetărie, ca reportajul, şi se impune ca discurs al furiei şi silei nestăpânite, al cuvintelor spuse verde în faţă, al portretelor în care răsună un sonor „îi urăsc, mă!" al pamfletarului. El, singur împotriva tuturor, e cel care ştie reaua alcătuire a lumii; celorlalţi toţi, ca în povestea despre Crăiasa Zăpezii, le-a intrat un ciob în ochi şi văd, în loc de negru, alb. Discurs activ şi violent, pamfletul nu urmăreşte să îndrepte nimic: răul e făcut, definitiv şi irevocabil; ceea ce îi mai rămâne acestui gen al spumegatelor indignări e să denunţe, acid, ipocrizia şi proastele alcătuiri.

Apreciind că literatura nu poate fi numai stil, ci, simultan, şi acţiune, sperăm că am putut depăşi lectura aproape exclusivă în care cercetarea de până acum citise pamfletul: aceea a echivalării cu un acid exerciţiu de stil. Am încercat să arătăm că pamfletul e o formă pe care gazeta perioadei dintre cele două războaie doar o adăposteşte şi căreia îi dă un spaţiu de manifestare iniţial. Ca şi cronica literară interbelică, pamfletul are două „vieţi": una a lui *aici şi acum*, descriptibilă în termeni de presiune a realului şi a actualităţii, şi cealaltă a specificităţii literare simbolic-tradiţionale, *sub specie aeternitatis*. Prin trecerea de la stadiul de coloană-în-gazetă la volum, pamfletul primeşte, formal, o

legitimitate considerabilă, funcționând deja după principiul capitalului specific al modernității, în care puterea literaturii vine din perpetua sa autojustificare[1]. Încercarea de a schița o istorie contextuală a acestei legitimări a fost cu atât mai dificilă, cu cât unitățile funcționale cu care a trebuit să operăm se revendicau, toate, de la vocabularul paradigmei „literatura ca excepție": expresie literară, stil, talent sau viziune.

Selecția celor trei scriitori analizați n-a fost deloc întâmplătoare: ei sunt atât de diferiți cât să permită o variație a comentariului și îndeajuns de asemănători ca să dea genului scrisori de acreditare autentice. Recrutați din zone canonice foarte diferite, „vârful" Arghezi, insurgentul stânjenitor Cocea și implasabilul Vinea sunt uniți printr-o viziune constantă asupra pamfletului ca formă de lirism, printr-o asumare constantă a genului (care devine pentru ei o opțiune neîntreruptă a practicii gazetărești) și printr-o perpetuă autolegitimare ca „scriitori de pamflet".

Pentru pamfletul arghezian, culpa esențială e identificată într-o definitivă intervenție a artificialului în firescul alcătuirii (care pentru el e filosofia naturală a echilibrului). Manifestat prin adaos contaminant sau prin privare, artificialul ajunge să dizlocuiască armonia și să treacă drept natural. De aici, din acest peisaj de *the day after*, începe pamfletul arghezian. În cercetarea lui am avut în vedere, mai întâi, artele poetice dedicate pamfletului, în care am identificat componenta gratuității genului, pe de o parte, ca pe un semn al discursului pamfletar ca discurs al neputinței, și, pe de alta, ca pe o dovadă a subsumării sale ideale la estetismul gratuit („pamfletul poate fi cultivat pentru el însuși, ca un ficat într-un bocal..."). Din aceeași lectură „de aproape" asupra a două articole de *ars poetica* pamfletară se desprinde concluzia unei imposibilități argheziene de a face pledoarie *pro domo* fără să ofere și modelul idealizat: didactic până la capăt, Arghezi nu se oprește la definiții idealizate și la orgolioase declarații de intenție, ci construiește,

[1] Vezi Pierre Bourdieu, *Regulile artei*. Prefață de Mircea Martin. Traducere de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu. Ediția a II-a. București, Editura Art, 2012 (ed. I – 2007). Partea întâi, *Trei stadii ale câmpului*, cap. 1, Cucerirea autonomiei.

chiar în interiorul artei poetice, o demonstraţie practică a genului. Arta sa poetică e, simultan cu dimensiunea programatică, o artă aplicată.

Alegând doar două dintre manifestările concrete ale pamfletului literar arghezian, *Icoane de lemn* şi *Cimitirul Buna-Vestire*, am avut ocazia să vedem cum se construieşte prestigiul de pamfletar în două circumstanţe istorico-literare diferite (anul 1911 pus în faţa anului 1930), precum şi cum se poate alcătui un roman pamfletar ce foloseşte o formulă a prozei noi. În primul caz, am ajuns la o concluzie neaşteptată: efectul pe care îl are pamfletul anticlerical publicat în *Facla* anilor 1911-1913 este contextual şi motivat ideologic; citit în momentul publicării în cheie naţionalistă şi antisemită, pamfletul nu intră în jocul legitimităţii literare decât după mai mult de cincisprezece ani, când pamfletele sunt reunite în volumul *Icoane de lemn*. La 1911-1913, detractorii lui Arghezi şi ai pamfletelor sale îl atacă de pe poziţii ideologice tari (ortodoxie, naţiune, românism); la 1930, discuţia se poartă în termeni de fapt de stil, de interpretare venind din interiorul textului şi de cititori de elită. Abia acum, după apariţia volumului, începe disputa asupra literarităţii genului pamfletar: o dispută de esteţi şi autonomişti, consacrând rafinarea instrumentelor modernismului critic.

Cimitirul Buna-Vestire a dat ocazia unei discuţii asupra modalităţii de a construi un roman pamfletar, trecând dincolo de disputele criticii privind liricul din prozele argheziene şi tipul de utopie finală. Grila propusă e aceea a unui roman construit în întregime după modelul anunţat abia la final: „cel de-al treilea testament". Astfel, primele două părţi ale romanului pot fi citite drept o succesiune de apocalipse trăite de către un erou autoidealizat în nevolnicia şi neputinţa sa, care nu poate să se răzbune, ci doar să ameninţe: „o să scot un pamflet....". Cea de-a treia parte, o mică „evanghelie după Unanian", e un roman în roman, sfârşit printr-o convertire generalizată, element utopic şi de contrast faţă de răsturnarea aiuritoare din primele cincizeci de tablete pamfletare, răsturnare care nu-şi poate găsi îndreptarea decât într-o plăsmuită, incredibilă fericire colectivă.

Fiindcă studiul de față și-a propus, pe lângă o investigare de istorie și critică literară, și un exercițiu de practică a metodelor critice *en titre* (în efortul de a găsi pentru fiecare dintre cei trei autori o situare și un stil anume), capitolul consacrat lui N. D. Cocea se îndepărtează de *close reading* și de analize de receptare, pentru a reveni la modelul clasic al cronologiei biobibliografice. Economia de mijloace și laconismul eficient al insultei făcând întreaga substanță a pamfletului lui N. D. Cocea, ni s-a părut mai interesant să ne apropiem rapid de biografia sa, exemplară pentru ce am numit „o viață ca un subiect de pamflet". Înainte de a fi gazetar și cu atât mai puțin pamfletar, Cocea e un caz; ceea ce se reține din contrarianta sa evoluție biografică a fost permanenta nevoie de sfidare, de oricare fel, numai să fie probată cu „certificate de autenticitate revoluționară", cu dueluri, procese și închisoare. Din această perpetuu juvenilă fascinație pentru insurgență vine și practicarea constantă a pamfletului antidinastic - vina declanșatoare de pamflet e tot strâmba alcătuire a orânduirii, numai că el, socialist de neoprit, oferă și soluția: revoluția universală. Tot cazul Cocea oferă ocazia de a trasa sumar peisajul primelor decenii de presă pamfletară profesionistă, în care autorul *Vinului de viață lungă* are un loc central. Gazeta *Facla* devine nu doar reperul acestei prese și, implicit, al practicării pamfletului, ci și locul în care se face școală de gazetărie pamfletară. De la Adrian Maniu la Camil Petrescu și de la Ion Vinea la T. Teodorescu-Branișteț, toți se formează la școala Cocea-Arghezi, *Facla* fiind un fel de reper obligatoriu în dobândirea practicii pamfletare.

Într-o prelungire firească a perechii Arghezi-Cocea, capitolul despre pamfletul lui I. Vinea preia cronologia și atenția acordată școlii de la *Facla*, aducând însă în imagine o altă privire asupra pamfletului. Pentru Vinea, genul pamfletar e tot „față a veșnicului poem", dar vina declanșatoare nu mai e generalizată, ca la Arghezi, și nici remediabilă iluzoriu prin utopia revoluționară, ca la N. D. Cocea. Pentru Vinea, vinovăția se îndreaptă către o parte anume a socialului: către sistemul politic, vinovat pentru injustețea alcătuirii sociale. Atât moștenește el,

ideologic, de la maestrul său: „ancorarea în real", căutarea unor repere recognoscibile – aşa s-ar explica şi practicarea aproape exclusivă la maturitate a pamfletului politic. Structural, pamfletele sale au caracteristicile literare la vedere: procedee contrapunctice, narativizări, dilatări ficţionale ale portretelor, distopii. Revendicarea de la avangardă îi permite să pună semnul egalităţii între gazetărie şi literatură, să proclame privilegiul genurilor publicistice, să transforme fără rest gerontofobia în *topos* pamfletar.

Toate cele trei modalităţi de practică a pamfletului, diferite ca distribuire a culpei şi ca selecţie în materia lumii, privesc neliterara insultă ca pe o culme a expresivităţii. Pamfletul devine astfel, pe lângă o fericită demonstraţie de libertate a expresiei, o probă de „măiestrie literară" care nu e numai una gratuită şi autotelică, ţinând de stil: e aceea în care cuvântul are puterea să modifice reacţiile destinatarului pamfletizat. Pamfletul răbufneşte magistral când urmăreşte doar (încă) o aducere în faţa instanţei (la Cocea), visează frumos şi aproape elegant când crede că ucide în efigie (cazul lui Vinea) şi e cu totul idealizant când speră că însuşi pamfletizatul va aplauda (cum crede Arghezi). Toţi trei ştiu, însă, că nici un pamflet nu poate funcţiona fără atacul dezlănţuit şi doar cu o rafinare tacticoasă a insultei. Nu doar „adăpostul convenabil" al faptului de stil face substanţa pamfletului interbelic; figura pamfletarului, singulară şi conştientă de singularitatea ei, cea mai puternică figură auctorială pe care o au genurile literare venite dinspre gazetărie, se dovedeşte a fi cel puţin la fel de importantă.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Corpus de texte – pamflete selecționate, ediții şi antologii:

Tudor Arghezi

„Gherasim Safirin. Note pentru un conflict", *Facla*, an II, nr. 21/21 mai 1911;

„Arhiereul Sofronie Vulpescu Craioveanu", în *Facla*, an II, nr. 30/24 iulie 1911;

„Scrisoare deschisă dlui. A. C. Cuza", în *Facla*, an II, nr. 33/13 august 1911;

„Troparele zilei", în *Facla*, an II, nr. 44/29 octombrie 1911;

„Salut, mediocritate! – Pentru *Flacăra*", în *Facla*, an II, nr. 49/10 decembrie 1911;

„Konon episcopul", în *Facla*, an III, nr. 2/14 ianuarie 1912;

„Doi episcopi noi", în *Facla*, an III, nr. 7/18 februarie 1912;

„Postul cel mare şi teatrul", în *Facla*, an III, nr. 6/11 februarie 1912;

„Omul cu ochii vineți", în *Facla*, an III, nr. 10/10 martie 1912;

„Pentru glorie şi franci", în *Facla*, an III, nr. 23/9 iunie 1912;

„Aleluia, aleluia, aleluia", în *Facla*, an III, nr. 26/30 iunie 1912;

„Arhiereul Sofronie Vulpescu Craioveanu [Domnilor, animalul]", în *Facla*, an IV, nr. 11/16 martie 1913;

„Permis şi nepermis", în *Seara*, an IV, nr. 1142/21 martie 1913;

„*Universul* sub Dumitreşti", în *Cronica*, an I, nr. 17/7 iunie 1915;

„Păduchii", în *Cronica*, I, nr. 17/7 iunie 1915;

„Extemporal", în *Cronica*, an I, nr. 37/25 octombrie 1915;

„A bârfi", în *Cronica*, an I, nr. 37/25 octombrie 1915;

„Momentul canaliei", în *Cronica*, an I, nr. 43/6 decembrie 1915;

„Lingoarea filosofilor", în *Cronica*, an II, nr. 50/24 ianuarie 1916;

„Pamfletul [Cu ce puțin lucru]", în *Cronica*, an II, nr. 64/1 mai 1916;

„Ion Al. Brătescu-Voinești. O jigodie literară", în *Hiena*, an II, nr. 2/ 27 iunie 1920;

„Replică îngreţoşată", în *Hiena*, an II, nr. 3/ 4 iulie 1920;

„Muştele cadavrului", în *Hiena*, an II, nr. 10/ 22 august 1920;

„Omul de spirit", în *Hiena*, an II, nr. 19/ 31 octombrie 1920;

„*Ion* de domnul L. Rebreanu sau cum se scrie româneşte", în *Cugetul Românesc*, an I, nr. 1/februarie1922;

„Mizerii...", în *Cugetul Românesc*, an I, nr. 1/februarie 1922;

„Cloaca. Domnului Em. Ciomac şi altora", în *Naţiunea*, an XI, nr. 2670/15 aprilie 1923;

„Domnul Aristid Blank", în *Naţiunea*, an XI, nr. 2671/22 aprilie 1923;

„În latrina Culturii Naţionale", în *Naţiunea*, an XI, nr. 2672/29 aprilie 1923;

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„Belferii cu unul şi patru picioare", *Naţiunea*, an XI, nr. 2673/6 mai 1923;

„Scrisoare cu tibişirul", în *Lumea*, an I, nr. 8/21 decembrie 1924;

„Ars poetica", în *Lumea*, an I, nr. 21/29 martie 1925;

„Pamfletul [Oroarea de a tăcea cât mai puţin]", în *Lumea*, an I, nr. 11/18 ianuarie 1925;

„Capşa şi «capşismul»", în *Lumea*, an I, nr. 29/29 martie 1925;

„O mie şi una de splendori vinovate", în *Bilete de Papagal*, an I, nr. 73/29 aprilie 1928;

„«Criminalul»", în *Bilete de Papagal*, an I, nr. 90/23 mai 1928;

„D. Eftimiu la Paris", în *Bilete de papagal*, nr. 48/28 martie 1928;

„Literatura, meşteşug", în *Săptămâna literară*, an I, nr. 2/30 decembrie 1928;

„Baba Chioara", în *Bilete de Papagal*, an II, nr. 389/18 mai 1929;

„Ortodoxie cu ţuică", în *Bilete de Papagal*, an II, nr. 416/19 iunie 1929;

„Ortodoxie cu ţuică", în *Bilete de Papagal*, an II, nr. 426/30 iunie 1929;

„Indigestia de apă", în *Bilete de Papagal*, an II, nr. 449/27 iulie 1929;

„9 iulie 1930 (Duminică)", în *Bilete de Papagal*, an III, nr. 462/22 iunie 1930;

„Săptămâna patimilor", în *Bilete de Papagal*, an III, nr. 466/20 iulie 1930;

„Domnul George Brătianu la Craiova", în *Bilete de Papagal*, an III, nr. 469/10 august 1930 ;

„Demagogia rozalbă", în *Adevărul literar şi artistic*, an X, nr. 588/13 martie 1932;

„Dintr-un foişor", *Revista Fundaţiilor Regale*, an VIII, nr. 12/1 decembrie 1941;

„Ţigănie literară", în *Informaţia zilei*, an III, nr. 476/30 aprilie 1943;

„Omul-om şi neomul", în *Vremea*, an XV, nr. 707/27 iunie 1943;

„Preşedintele", în *Informaţia zilei*, an III, nr. 535/3 iulie 1943;

„Domnul polemist", în *Informaţia zilei*, an III, nr. 546/15 iulie 1943;

„Lae Chiorul", în *Informaţia zilei*, an III, nr. 554/23 iulie 1943;

„Năpârca", în *Informaţia zilei*, an III, nr. 603/11 septembrie 1943;

„Literatură lungă", în *Vremea*, an XV, nr. 716/19 septembrie 1943;

„Baroane", în *Informaţia zilei*, an III, nr. 624/1 octombrie 1943;

„Abcesul", în *Adevărul*, an 61, nr. 16790/16 februarie 1947.

*

Tudor Arghezi, *Scrieri 10 – Cimitirul Buna-Vestire*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, [1965];

Scrieri 12 – Proze. Icoane de lemn. Bucureşti, Editura pentru Literatură, [1966];

Scrieri 19 – Profiluri. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968;

Scrieri 24, Proze. Bucureşti, Editura Minerva, [1973];

Scrieri 26 – Semne cu creionul IV. Bucureşti, Editura Minerva, 1974;

BCU "SIGHETUL UNIVERSITAR" LIBRARY

Scrieri 31, Proze. Bucureşti, Editura Minerva, [1979];
Scrieri 33 – O galerie de portrete. Bucureşti,Editura Minerva, 1983;
Scrieri 39 – Tablete de cronicar I. Bucureşti, Editura Minerva, 1994;
Scrieri 40. Bucureşti, Editura Minerva, 1996;
Scrieri 41 – Tablete de cronicar III. Bucureşti, Editura Minerva, 1998;
Scrieri 44 – Paranteze. Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", 2003;
Opere V. Publicistică (1919-iulie 1928). Ediţie îngrijită şi note bibliografice de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, prefaţă de Eugen Simion. Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Univers Enciclopedic, 2004;
Opere IX. Publicistică (1941-1947). Ediţie îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, prefaţă de Eugen Simion. Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Univers Enciclopedic, 2006;
Pamflete. Antologie, postfaţă şi bibliografie de Mariana Ionescu. Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

***

N. D. Cocea

„Camerele s-au deschis, comedia începe", în *România Muncitoare*, an I, 25 noiembrie 1907;
„Facla", în *Facla*, an I, nr. 1/13 martie 1910 ;
„Hienele", în *Facla*, an II, nr. 49/10 decembrie 1911;
„Marele Căpitan", în *Facla*, an III, nr. 37/1 septembrie 1912;
„C. Banu", în *Facla*, an IV, nr. 3/19 ianuarie 1913 ;
„Ruşinea ţigăncii", în *Facla*, an IV, nr. 4/26 ianuarie 1913;
„Procesul nostru", în Facla, an IV, nr. 7/16 februarie 1913;
„Regele a-mbătrânit", în *Facla*, an IV, nr. 12/23 martie 1913;
„Viţelul de aur", în *Facla*, an IV, nr. 19/11 mai 1913;
„De cele sfinte", în *Facla*, an V, nr. 7/16 februarie 1914;
„Inteligenţă", în *Facla*, an V, 3 martie 1914;
„Gheşeftul regal", în *Facla*, an V, 24 august 1914;
„Viţelul de aur", în *Facla*, an V, 9 septembrie 1914;
„Omul bolnav", în *Facla*, an V, 11 septembrie 1914;
„Urechiatul", în *Facla*, 25 septembrie 1914;
„Titu Maiorescu", în *Facla*, an II, nr. 44/29 octombrie 1914;
„Mântuitorul", în *Facla*, an II, nr. 51/24 decembrie 1914;
„Lenin", în *Chemarea*, an II, nr. 5/20 aprilie 1919;
„*Facla* reapare", în *Facla*, an VII, nr. 1/6 ianuarie 1923;
„Răspunzătorul", în *Facla*, an VII, nr. 12/24 martie 1923;
„Dinastia în voiaj", în *Facla*, an VII, nr. 14/14 aprilie 1923;
„Procesul Cocea-Regele Ferdinand începe", în *Facla*, an VII, nr. 21/12 mai 1923;

„Condamnat!", în *Facla*, an VII, nr. 18/12 mai 1923;

„Trăiască regele!", în *Facla*, an VII, nr. 42/20 octombrie 1923;

„*Facla* şi *Viaţa Socială*", în *Viaţa Literară*, an VIII, nr. 1587/15 mai-1 iunie 1934.

*

N. D. Cocea. *Scrieri I.* Text ales şi stabilit, studiu introductiv, note şi bibliografie de Virgiliu Ene. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969;

Poet-poetă, Cu o prefaţă de Grigore Pişculescu. Bucuresci, Tipo-litografia şi fonderia de litere Dor. P. Cucu, 1898;

Vinul de viaţă lungă. Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1931;

Fecior de slugă. Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1932;

Pentr-un petec de negreaţă. Bucureşti, Editura Universala Alcalay, 1934;

Nea Nae. Bucureşti, Editura Universala Alcalay, 1936;

Pamflete. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Eugen Campus. Bucureşti, ESPLA, 1956;

Jurnal. Cuvânt înainte, îngrijirea textului şi note de Al. Gh. Savu. Bucureşti, Editura Politică, 1970.

***

Ion Vinea

„Răsfoind revistele", în *Rampa*, an II, nr. 525/29 septembrie 1913;

„*Steluţa*. Fantezii şi paradoxe", în *Facla*, an IV, nr. 5/9 octombrie 1913;

„*Flori de primăvară*. Poezii de C. Zamfirescu", în *Facla*, an IV, nr. 5/9 octombrie 1913;

„Triumful nefiinţei de D. Relgis", în *Facla*, an IV, nr. 5/9 octombrie 1913;

„Castanagii", în *Facla*, an IV, nr. 25/20 octombrie 1913;

„*Pretextes* de André Gide", în *Facla*, an IV, nr. 17/21 octombrie 1913;

„Flocăieli", în *Facla*, an IV, nr. 32-46/noiembrie-decembrie 1913;

„*La Fântâna Castaliei* de N. Davidescu", în *Facla*, an V, nr. 108/26 ianuarie 1914;

„*Credinţe literare* de C. S. Făgeţel", în *Facla*, an V, nr. 116/5 februarie 1914;

„Inspectorele Artelor", în *Seara*, an IV, nr. 1621/24 iulie 1914;

„Mizericordie literară", în *Cronica*, an I, nr. 10/19 aprilie 1915;

„În *Căminul Studentelor* din Bucureşti", în *Cronica*, an I, nr. 11/26 aprilie 1915;

„Avertisment", în *Chemarea*, an I, nr. 1/4 octombrie 1915;

„Dl. filosof Rădulescu-Motru", în *Cronica*, an II, nr. 55/28 februarie 1916;

„Literatura, Lovinescu etc.", în *Cronica*, an II, nr. 63/24 aprilie 1916;

„Către cititori", în *Deşteptarea*, an I, nr. 1/11 iunie 1917;

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„Intransigență", în *Chemarea*, an II, nr. 72, 27 iunie 1919;
„Haimanaua", în *Chemarea*, an III, nr. 330, 3 aprilie 1920;
„Octave Mirbeau", în *Luptătorul*, an III, nr. 508, 1 martie 1922;
„Intelectuali cu hăț", *Contimporanul*, an II, nr. 39-40/21 aprilie 1923;
„Gazetarul biurocrat", în *Cuvântul Liber*, seria a II-a, an II, nr. 7/14 februarie 1925, reluat cu titlul „Mizerii profesionale" în *Facla* an VII, nr. 207/31 decembrie 1925;
„Gazetarul biurocrat", în *Cuvântul Liber*, seria a II-a, an II, nr. 7/14 februarie 1925;
„Doi Cumetri", în *Cuvântul Liber* seria a II-a, an II, nr. 10/7 martie 1925;
„Impresarul", în *Cuvântul Liber*, seria a II-a, an II, nr. 11/14 martie 1925;
„Sclavii datoriei", în *Facla*, an VII, nr. 24/25 mai 1925;
„Senilitate", în *Facla*, an VII, nr. 50/24 iunie 1925;
„Încă o lecție", în *Facla*, an VII, nr. 55/1 iulie 1925;
„Un caz de influență literară", în *Facla*, an VII, nr. 64, 10 iulie 1925;
„Debarcarea dlui. Popescu", în *Facla*, an VII, nr. 203/23 decembrie 1925;
„După excluderea takiștilor", în *Facla*, an VIII, nr. 280/17 aprilie 1926;
„Jurnalist și romancier", în *Contimporanul*, an V, nr. 70/noiembrie 1926;
„Partidul Național Țărănesc și lupta de clasă", în *Adevărul*, an XXXIX, nr. 13 180/3 decembrie 1926;
„Flămânzitorul", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1039/8 martie 1927;
„Fonduri secrete", în *Adevărul*, an 40, nr. 13343/18 iunie 1927;
„Criticul", în *Adevărul*, an 40, nr. 13347/25 iunie 1927;
„Deschiderea Parlamentului. Aspecte" în *Adevărul*, nr. 13368/18 iulie 1927;
„Între afaceri și epidemii", în *Cuvântul*, nr. 856/5 septembrie 1927;
„Mazâliri" în *Cuvântul*, nr. 878/ 27 septembrie 1927;
„O declarațiune de proprietate" în *Cuvântul*, nr. 895/11 octombrie 1927;
„Când sfincșii vorbesc" în *Cuvântul*, nr. 904/ 23 octombrie 1927;
„Domnia moșnegilor", în *Cuvântul*, an III, nr. 932/21 noiembrie 1927;
„Tensiune arterială", în *Cuvântul*, an III, nr. 896/15 octombrie 1927;
„Consecințe", în *Cuvântul*, nr. 916/4 noiembrie 1927;
„Libera discuție", în *Cuvântul*, nr. 919/7 noiembrie 1927;
„Un proscris?", în *Cuvântul*, an III, nr. 935/23 noiembrie 1927;
„O statuie", în *Cuvântul*, an III, nr. 438/26 noiembrie 1927;
„Panica", în *Dreptatea*, an II, nr. 128/18 martie 1928 (reluat, cu modificări, în „Prefață la un epitaf", *Cuvântul*, an IV, nr. 1095/12 mai 1928);
„Criza e deschisă", în *Dreptatea*, an II, nr. 132/23 martie 1928;
„De ce să demisionez ?", în *Dreptatea*, an II, nr. 133/24 martie 1928;
„Timpul și guvernarea", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1099/16 mai 1928;
„Urgia fiscală", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1103/20 mai 1928 (reluat, cu omisiuni și cu adăugirea unui paragraf, sub titlul „Fiscul și Vintilă", în *Dreptatea*, an II, nr. 233/26 iulie 1928);
„Ramolocrația", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1133/19 iunie 1928, reluat în

Dreptatea, an II, nr. 221/12 iulie 1928;

„Pamflet şi pamfletari", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1249/13 octombrie 1928; reluat în *Curentul*, an II, nr. 459/29 aprilie 1929, cu titlul „Diatriba", şi în *Contimporanul*, an VIII, nr. 85/10 noiembrie 1929, cu titlul „Pamflet şi pamfletari";

„Distinguo", în *Cuvântul*, an III, nr. 909/28 octombrie 1928;

„Stânga sau dreapta? (ori Mic tratat de gazetărie) III", în *Cuvântul*, an IV, nr. 1268, 1 noiembrie 1928;

„*Un uomo finito*", în *Cuvântul*, an V, nr. 1350/24 ianuarie 1929;

„Trei luni...", în *Cuvântul*, an V, nr. 1364/7 februarie 1929;

„Decepţiile dlui. Brătianu", în *Curentul*, an II, nr. 460/30 aprilie 1929

„Defunctul", în *Facla*, an IX, nr. 366/14 iulie 1930;

„Sindicul unui faliment politic", în *Facla*, an XII, nr. 396/16 februarie 1931;

„Ţărănismul la răscruce", în *Facla*, an XVII, nr. 1833/6 martie 1937;

„Comemorarea unui pamfletar", în *Evenimentul Zilei*, an VI, nr. 1745/23 martie 1944.

*

Ion Vinea, *Opere IV – Publicistica*. Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş. Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Literatură şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2001;

Opere V – Publicistica (1920-1924). Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş. Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Literatură şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2003;

Opere VI – Publicistica (1925-1926). Bucureşti, Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş, Fundaţia Naţională pentru Literatură şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2005;

Opere VII – Publicistica (1927-1928). Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş. Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Literatură şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2005;

Publicistică literară. Ediţie şi prefaţă de Constantina Brezu-Stoian. Bucureşti, Editura Minerva, 1977;

Săgeata şi arabescul – articole şi pamflete. Ediţie, studiu introductiv şi note de Dumitru Hâncu. Bucureşti, Editura Minerva, 1984.

BCU IAŞI / UNIVERSITY LIBRARY

Bibliografie critică:

Ghiduri bibliografice:

Ana-Maria Brezuleanu, Ileana Mihăilă, Viorica Nişcov, *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919-1944)*. Prefaţă de Dan Grigorescu. Bucureşti, Editura Saeculum, 1997;

Doina Curticeanu, Emil Pintea, Dora Daisa, *Bibliografia literaturii române* - 1961-1965, vol. al II-lea: Scriitori (A-C). Biblioteca filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, 1997;

Ioan Lupu şi Cornelia Ştefănescu (coordonată de), *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)*. Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1980;

D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi (1880-1967). Biobibliografie*. Cu o prefaţă de Niculae Gheran. Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2 vol., 2005.

Dicţionare şi enciclopedii literare:

Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la direction de), *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris, PUF, 2002;

Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*. III[e] édition. Paris, Bordas, 1994 (I[ère] 1984);

Ion Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti (1790-2000)*. Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004;

Dim. Păcurariu (coordonator), *Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*. Bucureşti, Editura Univers, 1979;

Eugen Simion (coordonator), *Dicţionarul General al Literaturii Române*, vol. I (A-B), vol. al II-lea (C-D). Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004;

*** *Dictionnaire des Genres et Notions littéraires*. Préface de François Nourissier. Paris, Encyclopaedia Universalis-Albin Michel, 2001.

Istorii ale literaturii şi ale presei:

Constantin Antip, *Istoria presei române*. Bucureşti, Academia „Ştefan Gheorghiu", Facultatea de Ziaristică, 1979;

G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru. Bucureşti, Editura Minerva, 1988;

Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*. Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1944;

BCU ASTRA UNIVERSITY LIBRARY

Constantin Ciopraga, *Literatura română între anii 1900 şi 1918*. Iaşi, Editura Junimea, 1970;

Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. al II-lea. Bucureşti, Editura Minerva, 1974;

Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*. Bucureşti, Editura Adevărul, 1934;

N. Iorga, *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte*, vol. II – Epoca lui M. Kogălniceanu (1840-1848). Ediţie şi note de Rodica Rotaru. Prefaţă de Ion Rotaru. Bucureşti, Editura Minerva, 1983;

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*. Bucureşti, Editura Minerva, 1974;

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008;

Basil Munteanu, *Panorama literaturii române*. Traducere de Vlad Alexandrescu, ediţie îngrijită de Eugen Lozovan şi Ruxandra D. Shelden. Cleveland, R. D. Shelden & Editura Crater, 1996.

Studii de istorie a presei româneşti:

Marin Bucur *et alii*, *Reviste progresiste româneşti interbelice*. Bucureşti, Editura Minerva, 1972;

Radu Ciobotea, *Reportaj şi literatură. Eseu asupra reportajului românesc şi francez interbelic*. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2005;

Mihai Cojocaru, Cristian Ploscaru, *Cuvinte, ironii, moravuri. Preliminarii la o istorie a pamfletului politic în Principatele Române*, în Andi Mihalache, Alexandru Istrate (coord.), *Romantism şi modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2009, p. 613-630;

Ctin. Graure, *Ceva despre* Adevărul *şi* Dimineaţa. Bucureşti, Editura Adevărul, 1934;

Ion Hangiu, *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978;

Ovidiu Papadima (îngrijire ştiinţifică), *Reviste literare româneşti de la începutul secolului al XX-lea*. Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1976;

Constanţa Trifu, *Presa umoristică de altădată*. Bucureşti, Editura Minerva, 1970;

*** Catedra de literatură română, comparată şi teorie literară a Universităţii din Cluj-Napoca, *Studii literare. Din istoria presei culturale şi literare româneşti*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987.

BCU CLUJ / BABEŞ-BOLYAI UNIVERSITY LIBRARY

Teoria și istoria genului pamfletar:

Marc Angenot, *La Parole Pamphlétaire*. Paris, Éditions Payot, 1982;

Cătălin Mihuleac, *Pamfletul și tableta. Jurnalism sau literatură?* Iași, Editura Universității Al. I. Cuza, 2009;

Cornel Munteanu, *Pamfletul ca discurs literar*. București, Editura Minerva, 1999;

George Nițu, *Pamfletul în literatura română*. Timișoara, Editura de Vest, 1994;

Nicolae Rotund, *Două secole de pamflet românesc*. Constanța, Editura Ex-Ponto, 2004;

Minodora Sălcudean, *Tudor Arghezi. Discursul polemic*. Iași, Editura Institutului European, 2009;

Studii generale de critică și teorie literară:

Julien Benda, Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française. Paris, Emile-Paul frères éditeurs, 1924 ;

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*. Iași, Editura Polirom, 1998;

Benedetto Croce, *Breviar de Estetică. Estetica in nuce*. Traducere de Eugen Costescu, studiu introductiv N. Tertulian. București, Editura Științifică, 1971;

Jean Michel Defays, *Comicul: principii, procedee, desfășurări*. Traducere de Ștefania Bejan. Iași, Institutul European, 2000;

Daniel Fondanechè, *Paralittératures*. Préface de Pierre Brunel. Paris, Vuibert, 2005;

Northop Frye, *Anatomia criticii*. În românește de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, prefață de Vera Călin. București, Editura Univers, 1972;

Rémy de Gourmont, *La Culture des idées*, cap. „Du style ou de l'écriture". Paris, Mercure de France, 1900;

Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*. București, Editura Științifică, 1971;

Joseph Jurt, Michael Einfalt (éd.), *Le texte et le contexte. Analyse du champ littéraire français (XIX^e et XX^e siècles)*. Berlin-Paris, Arno Spitz gmbh, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002 ;

Marielle Macé (introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par), *Le genre littéraire*. Paris, GF Flammarion, 2004;

Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură 3 – Secolul 20 (partea I)*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994;

Marian Popa, *Comicologia*. București, Editura Univers, 1975;

Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse. L'authorité fictive*. Paris, PUF, 1983;

Yves Stalonni, *Les Genres Littéraires*. Paris, Nathan Université, 2000;

Valentin Silvestru, *Umorul în literatură și artă. Glose istorice și teoretice*. București, Editura Meridiane, 1988.

BCU "MIHAIL KOGĂLNICEANU" IAȘI UNIVERSITY LIBRARY

Studii monografice:

Mirel Anghel, *Viaţa lui Tudor Arghezi*. Bucureşti, Editura ProUniversitaria, 2012;

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi* (ed. a II-a). Bucureşti, Editura Eminescu, 1997;

Eugen Campus, *N. D. Cocea, un maestru al pamfletului literar*. Bucureşti, ESPLA, 1955;

Şerban Cioculescu, *Argheziana*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1985;

Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*. Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1940;

Virgiliu Ene, *N. D. Cocea*, Bucureşti, Editura Politică, 1979;

Alexandru George, *Marele Alpha*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1970;

Dorina Grăsoiu, *„Bătălia" Arghezi. Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului*. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Bucureşti, Editura Nouă, 2010;

Mariana Ionescu, *Ochiul Ciclopului. Tudor Arghezi, prozatorul*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1981;

Emil Manu, *Prolegomene argheziene*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968;

Ştefan Melancu, *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian*. Cluj, Editura Cartimpex, 2001;

Dumitru Micu, *Tudor Arghezi*. Bucureşti, Editura Albatros, 1972;

Simion Mioc, *Opera lui Ion Vinea*. Bucureşti, Editura Minerva, 1972;

C. Popescu-Cadem, *Document în replică*. Bucureşti, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2007;

Pavel Ţugui, *Amurgul demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*. Bucureşti, Editura Floarea Darurilor, 1998;

Pavel Ţugui, *Arghezi necunoscut. Zbuciumul vieţii şi zidirea operei*. Bucureşti, Editura Vestala, 1998;

Elena Zaharia-Filipaş, *Ion Vinea*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1972.

Studii şi eseuri critice:

În volum:

Mircea Anghelescu, *Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013;

Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007;

Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*. Bucureşti, Editura Humanitas, 2003;

Jacqueline Chénieux-Gendron, *Le surréalisme et le roman*. Laussane, L'âge d'Homme, 1983;

Valeriu Cristea, *Alianţe literare*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1977;

Nicolae Georgescu-Cocoş, *Literatura de scandal: texte, poezii, parodii*. Cu prefaţă de Nicolae Iorga. Bucureşti, Editura Ziarului *Universul*, 1938;

G. Gheorghiţă, *„Sburătorul". Cenaclul şi revista*. Bucureşti, Editura Minerva, 1975;

Eugen Ionescu, *Nu*. Bucureşti, Editura Vremea, 1934;

Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*. Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 1998;

Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, 2 vol. Ediţia a doua revăzută şi adăugită. Bucureşti, Editura Grai şi Suflet. Cultura Naţională, 1996.

În periodice:

Felix Aderca, „Un nou Eminescu", în *Viaţa Literară*, an I, nr. 28 / 1928;

Ştefan Bosie, „Un ierodiacon român cu aplecări spre mosaism", în *Neamul Românesc*, nr. 73/1 iulie 1911;

Ştefan Bosie, „Ierodiaconul *Faclei talmudice* sau un popă care nu-i popă", în *Neamul Românesc*, nr. 83/25 iulie 1999 (sic!)[1911];

V. Branisce-Căliman, „Cronica. *Tablete din ţara de Kuty* de T. Arghezi", în *Braşovul literar şi artistic*, an II, nr. 14/decembrie 1933;

Ovid S. Crohmălniceanu, „Imprevizibilul Arghezi", în *Viaţa Românească*, an XXXIII, nr. 5/mai 1980;

Paul Cornea, „Tudor Arghezi: le défi de la « règle du jeu »". Sur la stratégie de son itinéraire créateur", în *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, nr. 2/1988;

N. Florescu, „N. D. Cocea, un «caz» în dosarele Siguranţei", în *Manuscriptum*, nr. 4 (5)/1971;

B. Fundoianu, „Cuvinte despre Arghezi", în *Rampa*, an III, nr. 464/27 aprilie 1919, şi an V, nr. 1146, 1148/24, 26 august 1921;

B. Fundoianu, „Omagiu lui Tudor Arghezi", în *Integral*, an I, nr. 3/1 mai 1925;

Nicolae Georgescu-Cocoş, „Din opera de culturalizare. Cazul diaconului Iakint", în *Neamul Românesc*, an XXXI, nr. 123/7 iunie 1936;

Nicolae Georgescu-Cocoş, „Cum a îmbătrânit «maestrul»", în *Neamul Românesc*, an XXXI, nr. 151/4 iulie 1936;

Nicolae Georgescu-Cocoş, „Libertinaj şi «şcoală» argheziană", în *Neamul Românesc*, anul XXXI, nr. 264/4 decembrie 1936;

Stancu Ilin, „N. D. Cocea", în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, an XI, nr. 1/1962;

Stancu Ilin, „T. Arghezi pamfletar", în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, an IX, nr. 2/1960 (extras);

BCU IAŞI - TIRAJ UNIVERSITY LIBRARY

Melania Livadă, „Arghezi şi «sinistra profesie»", în *Viaţa Românească*, an LXXX, nr. 7/iulie 1987;

E. Lovinescu, „Cum devii pamfletar...", în *Rampa nouă ilustrată*, an I, nr. 215/16 aprilie 1916;

E. Lovinescu, „Doi pamfletari: N. Iorga şi T. Arghezi", în *Sburătorul*, an I, nr. 16/2 august 1919;

Eugen Luca, „N. D. Cocea" în *Contemporanul*, nr. 49 (999)/decembrie 1965;

Isac Ludo, „Curentul nou la noi", în *Absolutio*, an I, nr. 1 / 1 decembrie 1913;

Gabriel Mardare, „O stratagemă a marelui Alpha", în *Convorbiri literare*, an XCIII, nr. 7(1211)/iulie 1987;

Eugen Negrici, „*Cimitirul Buna-Vestire* de T. Arghezi", în *Ramuri*, an VI, nr. 8 (62)/15 iulie 1969;

Mihai Polihroniade, „Recenzii. *Icoane de lemn*", în *Vremea*, an III, nr. 96/9 ianuarie 1929;

Mihai Ralea, „Tudor Arghezi", în *Viaţa Românească*, an XIX, nr. 6-7/1927;

Izabela Sadoveanu, „Tudor Arghezi, *Icoane de lemn*", în *Adevărul Literar şi Artistic*, an IX, nr. 474/5 ianuarie 1930;

Ion Simuţ, „Premise pentru un nou Arghezi", în *România Literară*, an XXXVIII, nr. 22/8-14 iunie 2005;

Scarlat Struţeanu, „Comentarii critice. *Icoane de lemn* de Tudor Arghezi", în *Omul Liber*, an II, nr. 33/1 ianuarie 1930;

Teodor Vârgolici, „Un brillant auteur de pamphlets littéraires: N. D. Cocea" în *Revue Roumaine*, XV[e] année, n°.2/1961.

Numere tematice Centenar Tudor Arghezi:

Amfiteatru, an XV, nr. 5(173)/mai 1980;

Convorbiri Literare, nr. 5 (125)/mai 1980;

LuceafăruI, an XXIII, nr. 21 (1943)/24 mai 1980;

Viaţa Românească, an XXXIII, nr. 5/mai 1980.

Studii de istorie politică a perioadei interbelice:

Gheorghe Buzatu, *Români în arhivele Kremlinului*. Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1996;

Stelian Neagoe (sub redacţia lui), *Enciclopedia Istoriei Politice a României (1859-2002)*. Bucureşti, Editura Institutului de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale, 2003;

Zigu Ornea, *Extrema dreaptă românească*. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995;

BCU "IOAN SLAVICI" TIMIŞOARA UNIVERSITY LIBRARY

Zigu Ornea, *Tradiție și modernitate în deceniul al treilea*. București, Editura Eminescu, 1980;

Șerban Rădulescu-Zoner (coordonator), *Istoria Partidului Național Liberal*. Cuvânt înainte de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici. București, Editura Bic All, 2000;

Ioan Scurtu, *Istoria Partidului Național Țărănesc*. Ed. a doua. București, Editura Enciclopedică, 1994;

Ioan Scurtu, *Carol al II-lea*. București, Editura Enciclopedică, 2001;

Stelian Tănase, *Clienții lu' Tanti Varvara. Istorii clandestine*. București, Editura Humanitas, 2005;

Stelian Tănase, *Racovski: dosar secret*. Iași, Editura Polirom, 2007;

*** *Viața și opera lui Vintilă Brătianu*. București, Imprimeria Independența, 1936.

Memorii și jurnale, corespondență, evocări:

În volum:

Arșavir Acterian, *Jurnal. 1929-1945, 1958-1990*. Cuvânt de întâmpinare de Bedros Horasangian, Florin Faifer. București, Editura Humanitas, 2008 ;

Felix Aderca, *Mărturia unei generații*. Prefață de Valeriu Râpeanu. București, EPL, 1967;

Vlaicu Bârna, *Între Capșa și Corso*. București, Editura Albatros, 2005;

Constantin Beldie, *Memorii. Caleidoscopul unei jumătăți de veac în București (1900-1950)*. București, Editura Albatros, 2000;

Constantin Beldie, *Oameni văzuți de aproape*. Ediție îngrijită, prefață și note de Dan Zamfirescu. București, Editura Roza Vânturilor, 2005;

Nicolae Carandino, *De la o zi la alta*. București, Editura Cartea Românească, 1979 ;

Nicolae Dragoș (culegere de evocări alcătuită de), *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*. București, Editura Eminescu,1981;

I. Gh. Duca, *Memorii* III. București, Editura Machiavelli, 1994;

Gh. Jurjea-Negrilești, *Troica amintirilor. Sub patru regi*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București, Editura Cartea Românească, 2007;

E. Lovinescu, *Memorii II – 1916-1931*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, f.a. [1932];

Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah*. București, Editura Albatros, 2000;

Stelian Popescu, *Amintiri*. Îngrijire de ediție, prefață și note de Ioan Opriș. București, Editura Albatros, 2000;

Pamfil Șeicaru, *Scrisori din emigrație*. Schiță de portret de Vasile C. Dumitrescu. București, Editura Europress, 1992;

Pamfil Șeicaru, *Scrieri din exil*. Vol. I, *Figuri din lumea literară*. București, Editura Saeculum I. O., 2002;

I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac. Convorbiri.* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967 ;

I. Valerian, *Chipuri din viaţa literară.* Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

În periodice :

S. Albu, „N. D. Cocea în 1907. Spicuiri din amintirile unui contemporan", în *Gazeta Literară*, an IV, nr. 12 (158)/martie 1957;

Tudor Arghezi, „Medalion N. D. Cocea", în *Contemporanul*, an XIV, nr. 5 (642)/6 februarie 1959;

Geo Bogza, „Aldebaran", în *Contemporanul*, an XIX, nr. 28 (926)/vineri 10 iulie 1964;

Constantina Brezu-Stoian, „Un jurnal postum al lui Ion Vinea?", în *România Literară*, an I, nr. 12/26 decembrie 1968;

Liviu Călin, „Cuvânt de editor", în *Steaua*, an XVI, nr. 4 (183)/martie 1965;

Matei Călinescu, „Ion Vinea", în *Steaua*, an XV, nr. 9 (176)/septembrie 1964;

Ş. Cioculescu, „Amintiri despre N. D. Cocea", în *Viaţa Românească*, an XVII, iunie-iulie 1963;

V. Demetrius, „Câteva amintiri", în *Viaţa literară*, an VIII, nr. 158/15 mai-1 iunie 1934;

V[ictor] K[ernbach], „Ne vorbesc scriitorii români", interviu cu N. D. Cocea, în *Veac Nou*, an II, nr. 45/12 octombrie 1946;

D. Mihail, „De vorbă cu N. D. Cocea", în *Facla*, an XII, nr. 400/16 martie 1931;

G. Preda, „De vorbă cu N. D. Cocea", în *Viaţa Literară*, an VIII, nr. 146/1 iulie-30 august 1933;

Barbu Solacolu, „Ion Vinea – ultima scrisoare", în *România Literară*, an III, 18 (82) / 30 aprilie 1970;

Tudor Teodorescu-Branişte, „N. D. Cocea (Evocări)", în *Presa Noastră*, an X, nr. 12/1965;

Ion Vinea, „N. D. Cocea. Gânduri şi amintiri", în *Steaua*, an XI (130), nr. 12/1960, p. 50;

*** „Documente (Din corespondenţa primită de Ion Vinea)", în *Steaua*, an XVI, nr. 4 (183) / martie 1965.

Studii de istorie a genului pamfletar francez (sec. al XIX-lea şi al XX-lea):

În volum:

Robert Darnton, *Le diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800.* Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jean-François Sené. Paris, NRF Essais, Gallimard, 2010 (2009);

BCU ASCENTRA UNIVERSITY LIBRARY

Lise Dumasy et Chantal Massol (textes réunis par), *Pamphlet, utopie, manifeste: XIX^e-XX^e siècles*. Paris-Montréal-Budapest, L'Harmattan, 2001;

Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*. Librairie Séguier, 1990;

Gilles Picq, *Laurent Tailhade, la provocation considérée comme un art de vivre*. Paris, Maisonneuve et Larose, 2001;

J. Sawyer, *Printed Poison: Pamphlets, Propaganda, Faction Politics, and the Public Sphere in Early XVIII^th c.* Berkeley, University of California Press, 1990.

În periodice:

Aleksandra Gruzinska, „(Anti-)Semitism 1890s/1990s: Octave Mirbeau and E. M. Cioran", *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 55, No. 1 (2001), p. 13-28;

Nathalie LeBras, « Pamphlet et discours », în *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2/2002;

Pierre Michel, „*Le Jardin des Supplices* : entre *patchwork* et soubresauts d'épouvante", în *Cahiers Octave Mirbeau*, n°. 3/1996, p. 46;

Madeleine Rebérioux, „Compte-rendu de Gilles Picq, *Laurent Tailhade, la provocation considérée comme un art de vivre*", în *Le Mouvement Social* n°. 219-220/avril-septembre 2007.

Periodice şi numere tematice despre pamflet:

Adevĕrul literar şi artistic, seria a II-a, anul II, nr. 51/13 noiembrie 1921;

Jurnalul nostru. Pamflet râmnicean, an I, nr. 1/iulie 1925;

Pamflet politic-social-literar, an I (1934)-an IV (1937);

Presa Noastră (Colocviu despre foileton şi pamflet), an X, nr. 10/1965;

Viaţa Literară, (număr dedicat pamfletului), an III, nr. 75/25 februarie 1928.

Resurse online:

Dictionnaire Littré en ligne, http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/pamphlet, consultat la 8 iulie 2011.

Loredana Iovanov-Suditu, „La réception de Mirbeau en Roumanie", în *Cahiers Octave Mirbeau*

http://membres.lycos.fr/michelmirbeau/darticlesfrancais/Iovanov-Mirbeauen20Roumanie.pdf, consultat la 20 ianuarie 2011.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Tiparul s-a executat sub cda 2348 /2013
la Tipografia Editurii Universităţii din Bucureşti

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

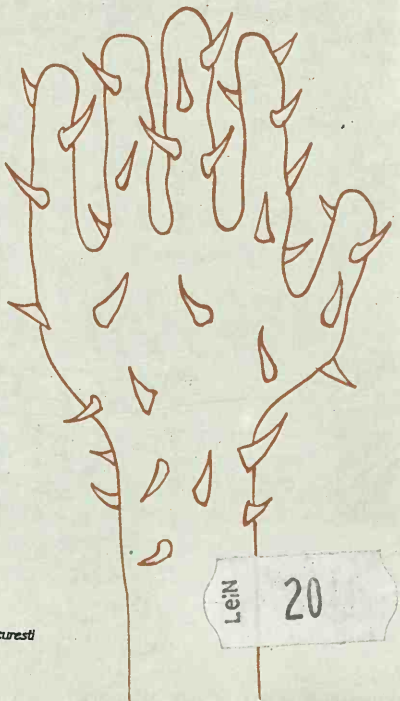
2013/13244

20

Punctul comun în care se întâlnesc cei trei pamfletari aparținând unor zone canonice foarte diferite este atitudinea față de pamflet: ei privesc și practică genul ca pe un fapt creator, fără diferențe față de celelalte forme literare. Dincolo de specificitatea viziunii și stilului fiecăruia, Arghezi, Vinea și Cocea cred în forța cuvântului expresiv care, la modul ideal, are puterea să modifice reacțiile destinatarului pamfletizat.

Volumul „*Nici mănuși, nici milă*". *Trei pamfletari interbelici* se sprijină nu numai pe excelenta interpretare a corpusului de texte ales, dar și pe orizontul cultural bogat și complex al unui bun cunoscător al literaturii române. Experiența profesională a dascălului universitar de literatură se reflectă în mobilitatea spiritului critic și în deschiderea spre o metodologie diversă de abordare a fenomenului literar. În discursul autoarei, analiza se îmbină cu spiritul asociativ. Bine structurat și redactat, scris într-un stil intelectual de ținută, cu o notă particulară de dinamism și nerv, volumul va deveni cu siguranță o lucrare de referință în domeniu.

Prof. univ. dr. Elena Filipaș



LEIN 20

9 786061 603060

editura universității din bucurești

Imagine copertă: © Laurențiu Midvichi, 2013

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY